

EDOARDO MALAGOLI LA TRADIZIONE CULTURALE ED ARTISTICA DELL'ISOLA D'ISCHIA

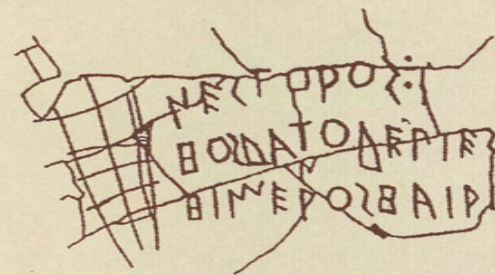
7



ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI
CIRCOLO GEORGES SADOUL

EDOARDO MALAGOLI

LA TRADIZIONE CULTURALE ED ARTISTICA DELL'ISOLA D'ISCHIA



LA CITTÀ DEL SOLE

La coppa di Nestore

Questa collana, che nel titolo richiama la suggestione di un passato insieme mitico e storico comune alle varie sponde del golfo di Napoli, è segno del rinnovato fervore di cultura in quelle terre di cui l'hegeliano Theodor Sträter ripeteva con Herder: «Queste splendide sponde sono da tempo immemorabile sede di un pensiero libero».

Nuova manifestazione del fecondo, pluriennale sodalizio fra il Circolo Georges Sadoul di Ischia e l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli, la collana presenta frutti delle attività di seminari e convegni dell'Istituto di Napoli ovvero di iniziative e progetti in comune col Circolo ischitano.

Designer
Luigi Coppa

Nella collana:

1. Paolo Alatri, *La crisi dello stato liberale da Giolitti a Mussolini*.
2. AA.VV., *Giuseppe Baretti letterato e viaggiatore*.
3. Andreas Kamp, *La teoria politica di Aristotele. Presupposti e temi principali*.
4. Gaetano Amalfi, *Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia*.
5. AA.VV., *Romanticismo europeo e traduzione*.
6. Conrad Haller (Un Ultramontain) *L'isola d'Ischia*.
7. Edoardo Malagoli, *La tradizione culturale ed artistica dell'isola d'Ischia*.

Di prossima pubblicazione:

8. V. Onorato, *Ragguaglio storico-topografico dell'isola d'Ischia* (a cura di Ilia Delizia).

Edoardo Malagoli (Offida, 1918), è stato docente per oltre venti anni presso il Liceo Classico "G. Scotti" di Ischia. Ha partecipato attivamente alla vita socio-culturale dell'isola fondando la sezione di "Italia Nostra" e testimoniando la sua passione civile nelle battaglie sul divorzio, l'abrogazione del Concordato, ecc.. Autore di numerosi saggi, ha pubblicato nel 1990 *Appunti e spunti* (Valentino Editore). È fondatore e presidente del Circolo G. Sadoul dal 1981.

LA COPPA DI NESTORE

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI
CIRCOLO GEORGES SADOUL

La coppa di Nestore

Si tratta del reperto archeologico più importante dell'isola d'Ischia (725 a.C.), emerso dagli scavi della necropoli di Lacco Ameno: è una coppa potoria che reca un'iscrizione in versi in cui l'ignoto ma colto incisore celebra le virtù del proprio vaso e lo confronta con la coppa dell'eroe omerico Nestore. La suggestione che promana da quella iscrizione giustifica l'assunzione di tale manufatto a sigla di una collana di libri editi ad Ischia.

EDOARDO MALAGOLI

LA TRADIZIONE CULTURALE
ED ARTISTICA
DELL'ISOLA D'ISCHIA

A CURA
DEL CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE
DEL CIRCOLO G. SADOUL



LA CITTÀ DEL SOLE
1998

Questo volume viene pubblicato in occasione dell'ottantesimo compleanno di Edoardo Malagoli, e raccoglie scritti editi da lui dedicati agli artisti ischitani.

I saggi sono riprodotti integralmente e rappresentano una selezione dei numerosi contributi che l'autore ha realizzato nei molti incontri culturali dei quali è stato punto di riferimento costante.

Pur non avendo avuto l'onore di essere suo allievo al Liceo, ritengo il Prof. Edoardo Malagoli uno dei miei Maestri, per l'impegno civile che Egli ha inteso approfondire in tutta la sua attività di uomo e di educatore.

Interi generazioni di Ischitani sono cresciute seguendo i suoi insegnamenti e la sua presenza è stata certamente preziosa per lo sviluppo culturale e civile della nostra Isola.

Ad uomini illustri come Edoardo Malagoli che hanno saputo essere Maestri, dobbiamo la crescita sociale, culturale e civile di un'Isola che ha raggiunto livelli altissimi di prestigio internazionale.

A nome dell'Amministrazione che rappresento e della cittadinanza tutta, esprimo la più profonda gratitudine per l'attività svolta dall'insigne professore, che questo volume intende ben rappresentare nella sua sintesi.

Nel contempo spero che Egli continui ad essere guida di una cultura laica di cui il nostro Paese ha pure bisogno quale punto di riferimento per i nostri giovani.

Avv. LUIGI TELESE
Sindaco di Ischia

Vorrei cogliere questa preziosa occasione per esprimere al prof. Malagoli la più sincera gratitudine per l'opera svolta. Grazie per aver insegnato a pensare, grazie per aver contribuito allo sviluppo della coscienza critica di tanti giovani isolani, grazie per aver insegnato ad essere se stessi, nel rispetto delle idee e della libertà. Mi auguro, nella qualità di delegato alla cultura, di poter contare ancora sulla Sua disponibilità, ricca, puntuale, estremamente prestigiosa. Soprattutto perché non manchi ai giovani d'oggi la Sua voce, la Sua parola, la vivacità del Suo pensiero.

Sinceramente ritengo di essere uno dei tanti fortunati che hanno avuto la possibilità di partecipare ai Suoi incontri e di attingere al Suo ingegno. Spesso ho avuto l'impressione di rivivere il clima antico della lezione peripatetica, del discepolo e del maestro, e sono stati momenti intensi di cultura e di umanità. Grazie professore, e spero di essere degno della carica pubblica ricevuta, affinché la cultura ad Ischia possa ergersi ancora su gran parte dei Suoi poderosi insegnamenti.

GIANNI VUOSO
Consigliere delegato alla Cultura
Comune d'Ischia

LA TRADIZIONE CULTURALE ED ARTISTICA DELL'ISOLA D'ISCHIA

L'approccio del visitatore con l'isola d'Ischia dei nostri giorni risulta in gran parte convenzionale e riduttivo. La pubblicità d'agenzia come anche la politica turistica delle amministrazioni impongono un'immagine enfaticamente celebrativa, risolta in slogans di vieto consumismo: «isola verde», «isola dell'eterna giovinezza» e simili. Certamente il manto dei castagneti che rivestono i fianchi dell'Epomeo, la maestosa pineta dell'Arso, la folta macchia mediterranea del Caruso non sono finzioni propagandistiche, sono anzi la prima connotazione paesistica che rende inconfondibile questa terra, che le conferisce un invitante sapore agreste, quasi una promessa di Arcadia. Anche la ricchezza delle sue acque termali, delle sue fumarole, dei suoi fanghi terapeutici sono una realtà ben sperimentabile che aggiunge forza di richiamo a questo lembo di terra emersa che possiede inoltre il pregio di una collocazione geografica felicissima nel golfo di Napoli, in un quadro ambientale di straordinaria ricchezza ed intensità scenografica.

Tale incanto naturalistico è d'altronde assai antico, avvolge l'isola in un ammanto di sottile magia, levita in miti che evocano atmosfere d'Elisio, di felice smemoramento, di elegiaci incanti. Valga per tutti gli esempi l'appassionato

sospiro di Lamartine che suggella il suo inno ad Ischia con questi versi:

Sous ce ciel où la vie, où le bonheur abonde,
Sur ces rives que l'oeil se plaît à parcourir,
nous avons respiré cet air d'un autre monde,
Elyse!... et cependant on dit qu'il faut mourir!

A questo punto, però, il discorso prende una piega diversa, si fa meno epidermico, schiude problemi e considerazioni di più vasto orizzonte. Il paesaggio non è una entità a sé-stante, da noi indipendente, che possa sussistere immobile in una presunta autonoma identità con se stesso; nel momento in cui viene guardato dai nostri occhi, esso comincia a vivere in noi e con noi, entra nel campo delle valutazioni, degli affetti, delle relazioni che la nostra disposizione vi imprime, diventa paesaggio dell'anima e la stessa parola (che deriva da *pagus*) richiama l'insopprimibile presenza dell'uomo anche quando non siano visibili i segni esterni del suo insediamento.

La natura di un luogo, insomma, non è mai estranea all'uomo poiché ne rappresenta una sua proiezione spaziale e temporale o, come anche è stato espresso con un altro termine di per sé eloquente, ne costituisce l'ambiente, ciò che gli è intorno, il suo «*milieu*»; non l'uomo senza la natura ma neppure la natura senza l'uomo e questa inseparabile relazione costituisce la ricchezza multiforme ed articolata della realtà storica che è evocazione di paesaggi umani. Ogni paesaggio è dunque collegato alla storia, si muove con la società, rispecchiandone le vicende e la cultura nel loro evolversi, ed è perciò tanto più capace di parlare al cuore ed alla mente quanto maggiore è il cumulo di esperienze storiche che esso può testimoniare.

Per l'isola d'Ischia, ottica storica ed ottica territoriale convergono e s'intrecciano in forma esemplare e la lunga tradizione celebrativa che la accompagna entra a far parte del modo di conoscerla e di penetrarla. Il passato è legato al presente da una catena ininterrotta di avvenimenti che scaturiscono l'uno dall'altro ed un sentimento di umana reverenza ci coglie a sostare nei luoghi che sono segnati dall'intenso lavoro dell'umanità, a guardare quei cieli e quelle acque che già richiamarono lo sguardo dei padri e degli antenati, infine a scoprire che l'incanto di questo paesaggio ci giunge arricchito dall'apporto che il linguaggio dei suoi poeti ci trasmette come un invito alla sua migliore intelligenza.

Il presente scritto vuole essere una sommaria indicazione del contributo offerto dall'arte, soprattutto nel campo figurativo, all'elaborazione storica della immagine di Ischia, un'immagine che comincia ad affiorare fin dalla protostoria e si sviluppa secondo una connotazione culturale di straordinaria ricchezza e complessità, tanto più interessante in quanto la linea di sviluppo della civiltà isclana, se da un lato testimonia di una partecipazione continua alle vicende della terraferma, dall'altro conserva il segno di una fedeltà ad una vocazione autoctona estremamente misurata ed originale.

* * *

Gli studi sulla storia dell'isola d'Ischia (che hanno registrato nel secondo dopoguerra contributi notevoli soprattutto nel campo archeologico) consentono ormai di affermare che questa terra, propizia agli sviluppi di una civiltà marittima, ha conosciuto la presenza dell'uomo sin dal

periodo neolitico e che da quel momento essa è entrata in rapporto con tutte le genti del Mediterraneo, acquisendo da quella fitta rete di scambi e di influenze uno spessore culturale assai profondo, che è dato di cogliere non solo nei documenti dei secoli ma anche nella eredità sapienziale tramandata. L'umiltà quotidiana dell'esistere, le aspirazioni al benessere decoroso, le meste reliquie della morte si esprimono nella nobiltà del culto e dei riti, secondo la continuità ininterrotta della storia, alimentando, in chi viene conoscendola, quel sentimento di *pietas* fatta di amore partecipe alle vicende di questa laboriosa terra. La sua geografia culturale ci porta a ricordare il primo grande evento che impresse al suo corso uno sviluppo decisivo: lo sbarco dei Greci di Calcide e di Eretria sulle coste settentrionali di Ischia.

Se in tempi anteriori l'isola aveva offerto un punto d'appoggio ai traffici commerciali dei Fenici e dei Miceinei, è nell'ottavo secolo a. C., presumibilmente nella prima metà, che Ischia inizia la sua ascesa economica e civile, vede la fondazione dei suoi abitati urbani, diventa un centro di frontiera in cui convergono la cultura italica (soprattutto etrusca), la greca, la orientale. Da questo evento essa mutua anche il suo nuovo toponimo di Pithecusa, connesso all'industria della ceramica, resa fiorente dai ricchi giacimenti d'argilla e dall'eccellenza dei suoi artigiani. Gli scavi eseguiti nella valle di San Montano hanno fornito un materiale archeologico ricavato dalla necropoli di Pithecusa che rivela, nella varietà e nella ricchezza di quei corredi funerari, un alto livello sociale, eccezionale se confrontato con quello di altre colonie dello stesso periodo come ad es. Siracusa e Milazzo. Inoltre, anche la sapiente lavorazione del ferro, del bronzo, la raffinata confezione di monili

in argento ed oro denotano l'affermarsi ed il diffondersi di un gusto preciso per gli ornamenti che confermano l'importanza di questa colonia. La città di Pithecusa non è solo l'avamposto più settentrionale dell'espansione ellenica in Occidente ma il più interessante centro di confluenza delle varie correnti artistiche del Mediterraneo; essa rivestì dunque un ruolo primario per lo sviluppo della civiltà facendo conoscere alle popolazioni italiche ed etrusche i prodotti tecnologici provenienti dal vicino Oriente e dalla Grecia. La preminente funzione commerciale svolta dai coloni euboici insediatisi nell'isola non deve mettere in ombra le manifestazioni ad essa congiunte di valore più specificatamente culturale ed artistico. Basti pensare che i Greci di Pithecusa fecero conoscere ai popoli della terraferma l'alfabeto arcaico calcidese da cui è derivata la scrittura etrusca e poi quella latina. Le numerose parole graffite che si leggono su vasi rinvenuti negli scavi indicano, assieme all'uso commerciale della scrittura, una destinazione di essa meno pratica, di carattere letterario. Non è perciò arbitrario ritenere che in questa comunità di mercanti e di artigiani fossero persone a cui non era ignota la grande poesia epica che nei poemi omerici aveva trovato la sua espressione più alta. Non si può, a questo punto, tralasciare di far menzione del documento più prezioso al riguardo: si tratta di una coppa potoria trovata in frantumi entro una tomba a cremazione e poi ricomposta quasi integralmente, che reca un'iscrizione scalfita su tre linee (di cui la seconda e la terza in esametri) in cui l'ignoto incisore esalta gli effetti afrodisiaci per chi beve alla sua coppa. Il primo verso (lacunoso) rende omaggio alla splendida coppa da cui Nestore si disseta e contiene perciò un esplicito riferimento al canto undicesimo dell'Iliade; nei due

versi successivi, il poeta pithecusano, con impeto gioioso, invita al bere ed all'amore con questa clausola epigrammatica: «Chi beve a questa coppa subito lo prenderà desiderio per Afrodite dalla bella ghirlanda». Il nome della dea ci conduce ad altre divinità dell'Olimpo greco che furono oggetto di culto da parte dei pithecusani: in statuette e formelle votive figurano effigiati Apollo, Demetra, Eros, Aristeo, e questa tradizione votiva fu continuata anche in epoca ellenistica e romana così come furono in onore le divinità ctonie e le connesse pratiche funerarie.

I legami con la cultura e con l'arte della madrepatria sono confermati, sempre per via archeologica, da rinvenimenti di stampigliature impresse sul collo delle anfore che rappresentano scene dei poemi omerici e di miti collaterali. Questi brevi richiami, che omettono tanti altri elementi importanti per meglio definire quella fase di civiltà, sono tuttavia esplicativi del livello culturale raggiunto in quel secolo che segna fin dall'inizio la vocazione dell'isola ad essere punto d'incontro e di elaborazione di influenze molteplici.

Le testimonianze storiche dei secoli successivi sono meno rilevanti, segno di un lento declino seguito all'insorgere della potenza di Cuma; pure, l'industria ceramica pithecusana continua a fornire prodotti pregiati per l'esportazione, quali terrecotte architettoniche a decorazione dei templi, vasellame a vernice nera metallica, anfore vinarie. L'arcano richiamo della Magna Grecia ha accentrato per molto tempo l'attenzione dei cultori di storia patria, mescolandosi a miti e leggende e sacrificando la continuità delle indagini per cui quel periodo veniva avvolto in una sorta di astorica arcaicità. Le sistematiche campagne di scavi iniziate nel secondo dopoguerra hanno fornito punti di

riferimento preziosi per ulteriori verifiche e per una migliore intelligenza della storia posteriore. La quantità e la qualità dei reperti consentono di affermare che, anche dopo il declino di Pithecusa, seguito all'emergere di Cuma prima e di Napoli poi, lo spirito della civiltà greca continuò sull'isola che si popolò di nuovi centri abitativi e commerciali per tutto il periodo ellenistico.

La vivace figurazione vasale, le terrecotte architettoniche, le statuine ornamentali, confermano il fervore della cultura isolana profondamente sensibile al richiamo della bellezza.

Si evidenzia nella produzione dei ceramisti locali l'affermarsi di una diffusa esigenza estetica, volta ad ingentilire la vita quotidiana, per cui l'arte diventa ornamento e si concretizza in una vera industria artistica che, avvalendosi di nuovi mezzi tecnici (matrici, ricalco, cartoni), diffonde i suoi prodotti con un tipico repertorio di genere. Di questo periodo possediamo anche le firme su calco di Mithres Lusi e di O. Caesi Erotis che sono quindi i primi nomi a noi noti di artisti isolani.

Anche il trapassare della civiltà greco-ellenistica in quella romana è oggi documentabile in maniera ampia in virtù dell'individuazione della cittadella di Aenaria avvenuta una ventina di anni fa. Il ricco materiale rinvenuto conforta la veridicità delle fonti storiche tardo-medioevali che parlavano di un *Nynphaeum* ubicato nei pressi di *Plagae romanae*. L'esplorazione subacquea e la ricognizione del fondo marino operate nella zona degli scogli di Sant'Anna, sottostante alla collina di Cartaromana (corruzione moderna dell'antico toponimo), indicano l'esistenza di un vasto insediamento cittadino con preminente destinazione commerciale. Oltre ai reperti di materiale fittile e

architettonico che rinviano ad immagini di vita agiata e signorile, l'interesse maggiore è suscitato dal rinvenimento dei metalli lavorati che indicano la presenza di officine industriali attrezzate per la fonditura e la lavorazione di una vasta gamma di prodotti in piombo, stagno, rame, ferro e bronzo.

Da Pithecusa greca ad Aenaria romana si stende dunque la vivida storia dell'età classica ad Ischia e dalle sue due maggiori città l'isola derivò, come ormai appare sempre più chiaro, i nomi con cui essa fu designata: l'isola delle terrecotte prima, dei metalli dopo.

Il sommovimento tellurico avvenuto agli inizi del secondo secolo d.C., che modificò profondamente l'assetto territoriale della parte nord-orientale dell'isola, segnò la fine della città romana e col distacco dell'isolotto antistante inizia una diversa fase storica connotata da una nuova toponomastica, legata alla modificazione geografica che segue allo sprofondamento di parte di quella costa: «Insula maior» sarà chiamata Ischia nel medioevo in opposizione all'«isola minore» formatasi dal nuovo assetto tettonico, ben presto destinata a diventare centro fortificato.

I secoli dell'alto medioevo coinvolgeranno anche l'isola nella generale decadenza economica e culturale. Interrotte le grandi correnti del traffico mediterraneo che avevano fatto di Ischia un centro di incroci e di sintesi culturale tra i più vivaci, si susseguono secoli di impoverimento generale aggravato da stragi e saccheggi di Vandali, Goti e Longobardi. Eppure, entro questo quadro di vita convulsa e smarrita, maturano i fermenti della nuova spiritualità cristiana che ha trovato sull'isola un punto precoce e solido di radicamento e che ha infuso nella vita civile e culturale di Ischia l'impronta profonda di una rinnovata umani-

tà. È da ricordare al proposito che, mentre proseguivano nella valle di San Montano le ricerche di archeologia classica (definitivamente legate al nome di Giorgio Buchner), per la solerte iniziativa di Pietro Monti si dava inizio ad una campagna di scavi sotto il pavimento della Chiesa di Santa Restituta in Lacco Ameno che evidenziavano i resti di una basilica paleocristiana costruita sui ruderi di un preesistente tempio pagano. Nella mappa culturale che in forma sommaria andiamo delineando, Lacco Ameno, col già realizzato museo paleocristiano e con la destinazione della settecentesca villa dei duchi d'Atri a sede dei reperti della civiltà pithecusana, diventerà così il maggiore centro di studio e di documentazione della storia di Ischia dai primordi fino al sesto secolo dopo Cristo.

L'altro polo a cui ci porta la presente indagine è costituito dal Castello, che concentra in uno spazio relativamente ristretto un complesso architettonico ed ambientale di grande suggestione e di imponente valore.

Le sue tormentate vicende esprimono in gran parte le sorti del restante territorio di Ischia fino all'unità d'Italia e questo può ben giustificare il ruolo emblematico che promana dalla sua sagoma maestosa. Nulla si toglie al fascino del Castello se lo si sfronda dalle leggende che lo volevano fondato da Jerone siracusano e che sedussero storici come Pais e Maiuri. La verità storica si avvale in questo caso non solo dell'archeologia (assenza di ogni reperto di età classica), ma della vulcanologia che offre solido sostegno alla ricostruzione storica. La funzione di avamposto geografico e militare è concomitante con la sua modificazione geologica, quando cioè questo antichissimo dosso di ristagno si staccò dall'isola ergendosi come un enorme scoglio atto a diventare un'inespugnabile fortezza; tale divenne quando,

sotto l'amministrazione bizantina, vi prese quartiere una guarnigione di soldati. Da allora quel luogo fu chiamato *Castrum*, castello, e l'appellativo di *Girone* fu dettato dall'andamento circolare, a spirale, con cui si presentava alla vista il primo circuito delle mura. Nel prosieguo della sua storia, l'isolotto fortificato divenne un centro abitativo che ospitò fino a duemila famiglie, offrendo un felice esempio di architettura civile entro strutture militari in armonioso rapporto col paesaggio circostante.

Le vicende politiche e guerresche che lo videro protagonista fino al secolo scorso si intessono con quelle culturali ed artistiche in quanto il castello conobbe momenti di grande splendore che lo collegano attivamente alla civiltà italiana. Uno di questi momenti è coevo alla conquista angioina; durante il regno di Carlo fu costruito sulla sommità dello scoglio un *Mastio* quadrangolare turrato, sotto la protezione del quale andò sviluppandosi un vasto agglomerato abitativo che divenne per vario tempo la capitale dell'isola. È degli inizi del XIV secolo anche la Chiesa castrense divenuta sede vescovile, decorata da affreschi e sculture che ci conducono al clima artistico irraggiato da Napoli, quando Tino di Camaino lavorava nella chiesa di Santa Chiara, Paccio e Giovanni da Firenze scolpivano i monumenti sepolcrali angioini, Simone Martini dipingeva a Napoli il San Ludovico, Giotto e i suoi discepoli affrescavano Castel Nuovo, il Petrarca teneva affettuosa corrispondenza con re Roberto ed il Boccaccio, accolto alla sua corte, scriveva le prime sue opere ispirate agli ideali della raffinata e splendida nobiltà napoletana ed ascoltava il racconto dell'amore di Giovanni da Procida per la bella Restituta da Ischia che egli immortalò poi nella sesta novella della quinta giornata del *Decameron*. Insomma, il

Castello isclano, che ebbe l'onore di ospitare il re Roberto e la regina Sancia con le nobili famiglie degli Sterlich, dei Cossa, degli Assante, col prestigio dei suoi dignitari ecclesiastici, col decoro dei suoi edifici, fu degno riflesso del fervore culturale di quel reame e di quel secolo. L'altro grande momento di fioritura civile ed artistica del Castello coincide con la conquista del regno di Napoli da parte di Alfonso d'Aragona.

Con lui il Castello viene profondamente modificato nelle sue strutture militari e civili con lo scavo di una vasta galleria operata nel vivo della roccia trachitica che forniva un accesso maestoso alla reggia.

Anche il vecchio ponte che univa come un istmo la fortezza alla terraferma venne ampliato e rinforzato in armonia con il potenziamento della cittadella.

Architetti e scultori diedero la loro opera per i grandiosi bastioni ed i nuovi edifici che conferirono all'isolotto il profilo ancor oggi osservabile.

Il raffronto è reso possibile da un affresco cinquecentesco che si trova all'interno della torre impropriamente chiamata «torre di Michelangelo». Il pittore, di supposta scuola raffaellesca, vi ritrae una veduta panoramica del Castello (includendovi anche la torre entro la quale dipinge) con cupole, torri, bastioni, vessilli al vento e navi all'ancoraggio. Alfonso era estimatore della bellezza e protettore di artisti e da lui ebbe impulso il grande Rinascimento napoletano che trovò un suo splendido centro nel rinnovato castello di Ischia. Il re amò trascorrere frequenti soggiorni sull'isola assieme a Lucrezia di Alagno a cui aveva fatto dono del castello. In esso trovarono rifugio e conforto anche Ferrante II e Federico e quando gli aspri conflitti di quei tempi slegarono per sempre la casa d'Aragona

dal trono di Napoli, il Castello con l'intera isola d'Ischia fu consegnato a titolo feudale alla famiglia dei d'Avalos che per oltre un secolo seppero con il loro governo perpetuare una consuetudine di cultura e di arte propria di quel piccolo regno. Valorosi guerrieri, Inigo e Ferrante d'Avalos, nobili figure femminili, Costanza di Francavilla e Vittoria Colonna e il fiore della cultura di quei tempi tennero alto il decoro di quella corte.

L'incanto dell'isola risuonò nei versi dei molti poeti che vi soggiornarono, quali Bernardo Tasso, Jacopo Sanazzaro, Giovanni Pontano, Luigi Tansillo, Galeazzo di Tarsia; ancora una volta la sua fama varcò i confini del regno, aleggiò nelle ottave dell'Ariosto, nelle prose di Pietro Bembo, nella storia d'Italia del Guicciardini. Architetti, scultori, pittori concorsero con la loro opera allo splendore rinascimentale di Ischia. Nuovi templi furono eretti e tra questi piace ricordare quel gioiello di armonia che è il «San Pietro a Pantaniello» a pianta esagonale, in pietra di piperno, coi suoi archi luminosi aperti su ariose prospettive. Anche la scienza si affianca alle arti in questa ricca temperie spirituale. È del 1588 la prima edizione a stampa dello studio di Giulio Iasolino «filosofo e medico in Napoli», il «De Rimedii naturali che sono nell'isola di Pithecusa, hoggi detta Ischia» che costituisce la prima sistematica rassegna in età moderna delle acque termali e terapeutiche per cui Ischia godeva fama sin dall'antichità. Sono di questo periodo i primi rilievi cartografici svolti sulla scorta della proiezione del Mercatore e tra tutti eccelle quello di Mario Cartaro che correda lo studio di Iasolino, riprodotto poi sul grande atlante dell'Ortelio e salita a modello di tutta la cartografia posteriore. È dato insomma di affermare che Ischia conobbe in quel secolo la sua stagione più bella; al

Castello furono portate e sistemate splendide opere d'arte per cui tesori di ogni genere, provenienti da varie parti d'Italia, concorsero a modellare una vita raffinata e splendente; l'isola apparve un gioiello nel contesto di un paesaggio felicemente armonizzato con l'opera umana.

Come a sigillo di questo capitolo della storia culturale di Ischia si potrebbe dire che nell'affresco della Torre del Bovino, evocante l'immagine del Castello Aragonese, si trova espressa in plastica figurazione l'unione della potenza militare spagnola con la rinascenza classica italiana.

In effetti la storia di Ischia basa la ricchezza della sua tradizione culturale dal rapporto stimolante che essa ha avuto con tutte le civiltà e le potenze mediterranee e tra queste non è da trascurare quella spagnola. Spagna e Italia ebbero nel '500 e nel '600 legami assai stretti ed anche affinità profonde: numerose famiglie spagnole si erano stabilite in Italia, soprattutto nel mezzogiorno, ma anche soldati, magistrati, politici italiani erano entrati nella organizzazione e nella corte di quei re cattolici.

Lingua, arte, letteratura si riplasmavano a vicenda; poi, nel secolo successivo, quei vincoli si allentarono ed i Borbone di Spagna, che salirono ai troni di Napoli e di Parma formarono Stati indipendenti che si slegarono progressivamente da Madrid e si volsero sempre più ad un processo di integrazione col mondo italiano fino a risolversi in esso.

Ma di quei secoli in cui la Spagna dominò politicamente le terre italiane la nostra storiografia patriottica ha presentato un quadro estremamente negativo; basterebbe per tutti quello fornito dal Manzoni nel suo romanzo. La Spagna, si ripeté da più parti ed ancora si ode ripetere, era stata la rovina dell'Italia; quei barbari discendenti dai Goti, una volta insediatisi nelle nostre province, le avevano im-

poverite economicamente, guastati i costumi, introducendovi tronfi cerimoniali, pomposità esteriori, l'ipocrisia, il servilismo, il «bacio le mani e i piedi» ed altre formule ossequiose e poi ancora il culto per i blasoni, l'onore affidato ai duelli e, in letteratura ed in arte, il manierismo, l'affettazione, il gusto per lo stupefacente. Ma anche solo guardando a quanto è accaduto ad Ischia, allorché il Marchese del Vasto consegnò a Consalvo le chiavi dell'isola e l'isola conobbe con la presenza aragonese un lungo periodo di splendore, si evidenzia la parzialità e l'insufficienza della storiografia antispagnolesca; perché il costume, l'operosità, l'ethos di un popolo non si cancellano per eventi contingenti o per conquiste militari in quanto ad essi reagiscono con quel processo continuo di integrazione che è la vita stessa. Se decadenza ci fu in Italia nei secoli della dominazione spagnola, essa non ebbe «cause» esterne ma fu insita nella coscienza stessa degli uomini di quel tempo e da connettersi alla diminuita tensione morale e creativa; tuttavia, in questo quadro l'Italia meridionale con la sua capitale non demeritò il titolo che le venne attribuito di «più bel regno di Europa». Napoli, con la sua Università, con le sue scuole, con le sue biblioteche e musei, con i suoi palazzi fastosi, con le sue chiese splendenti, continuò ad essere un centro di studi e di produzione artistica che si irradiò e rifulse anche nelle sue province, a Bari, a Cosenza e non ultima Ischia. Era, se si vuole, la cultura rinascimentale che dava i suoi ultimi bagliori e che si andava spegnendo nel formalismo, nelle regole, nelle pratiche penitenziali che non avevano la forza di diventar principio animatore di una nuova cultura, ma che pur esprimeva la sua tenace fertilità ed era ancora capace di far sentire la sua voce nell'opera musicale, nelle scuole di decorazione,

di scultura, di pittura spesso singolarmente attraente nei suoi colori autunnali. Di questa fertilità sono sull'isola di Ischia numerose le tracce superstiti a secoli di dissipazione e di incuria. Sono opere che, nell'espandersi della vita civile oltre la cinta muraria del Castello, si trovano nelle chiese di quei paesi come Ischia Ponte e Forio che costituiscono le nuove comunità in cui prevalentemente si accentrò la popolazione dell'isola negli ultimi secoli. In effetti, dalla metà del Seicento il Castello viene lentamente spopolandosi; le famiglie più nobili situarono le loro dimore in nuovi edifici, spesso imponenti, nel Borgo di Celsa antistante l'isolotto viene costruita la chiesina della Confraternita di Santa Maria di Costantinopoli e poi la chiesa dello Spirito Santo; vi si trasferisce anche la sede vescovile che provvede alla costruzione del nuovo seminario; l'ordine delle Clarisse è l'ultimo istituto religioso ad abbandonare il Castello che, ormai semideserto ed in progressivo sfacelo, viene dall'amministrazione borbonica destinato a bagno penale e poi a carcere per i condannati politici. Ma il richiamo dell'isola continuò anche quando Napoli divenne una provincia della monarchia spagnola e la cattiva politica finanziaria ed amministrativa, con dazi gravosi, imposte a rovescio, dogane interne, alterazione della moneta, impoverirono ulteriormente l'economia meridionale. Anche l'economia ischitana risentì dello scadimento dei commerci e si rivolse prevalentemente alle risorse del lavoro agricolo che la fertilità del suolo e la benignità del clima favorivano. Le colline degradanti al mare vennero pazientemente terrazzate con muri a secco di pietra di tufo, conferendo al paesaggio quell'aspetto agreste che ancora lo contraddistingue. L'umanizzazione del paesaggio si svolge paziente e continua da parte della popolazione che recupera antichi

centri di insediamento, aggiungendovi le nuove costruzioni che le esigenze della vita e del culto richiedono. Soprattutto la parte occidentale dell'isola, contenuta entro i promontori rocciosi di Punta del Caruso e di Punta Imperatore, sormontata alle spalle dai profili aguzzi del monte Epomeo che poi degrada al mare con dolci pendii fino al Soccorso, ha costituito nei secoli più recenti l'altro polo di riferimento della storia civile ed artistica di Ischia.

Forio, la Fiorita, come ne interpretava il nome Iasolino, si presenta ancor oggi come un esito affascinante di paesaggio umano. Il profilo severo dei suoi torrioni, le cupole policrome costituiscono la prima immagine plastica di una precisa storia culturale in cui lo scenario naturale non è sfondo indifferente all'opera dell'uomo ma entra nella sua coscienza, ne ispira il comportamento, ne promuove il rispettoso inserimento. Le torri sono l'emblema iconografico di Forio: la loro mole poderosa e compatta non si rivela ostile all'osservatore che sosta ai loro piedi a contemplarne la essenzialità delle linee, il rugoso bugnato delle pareti costruite in blocchi di tufo verde (caratteristico materiale ignimbrico che traluce nei portali, in molti fabbricati rustici, nei muri a secco delle vigne) e che rappresenta anch'esso una nota distintiva del paesaggio foriano; le poche e discrete finestre incorniciate nel marmo travertino, le cordonature che scandiscono i piani, suggeriscono oggi l'idea di interni ombrosi e silenti, adatti al raccoglimento ed a escludere la petulanza dei transistors. Ma, a guardarle dall'alto, nella loro dislocazione strategica a guardia delle case, meglio si evidenzia il titolo di «Turrìta» assegnato a Forio e quel nome si associa a pagine di terrore e di morte. Rimuovendo l'immagine banalmente pittoresca e cinematografica della pirateria, quelle torri sono la

testimonianza di secoli di lotte drammatiche, di difese accanite, di spogliazioni e di lutti. Forio, per la sua esposizione a mare aperto e che facilitava gli sbarchi improvvisi, per la ricchezza dei suoi prodotti agricoli, per l'assenza di fortificazioni vicine, fu costretta a provvedere con la propria iniziativa alla sua difesa, dotandosi di un complesso sistema di avvistamento e di protezione che le consentì di non essere travolta dalle periodiche incursioni turchesche che per oltre un secolo si abbattono sul suo territorio. L'eco di queste vicende di violenza risuona ancora nel nome di molte località, la Guardiola, la Mezzatorre, la Pietra del Turco, la Bastia, la Sentinella, e persino nei versi dell'epos popolare che inseriva la partenza dei corsari nella scansione dell'anno:

A Santa Restituta
le fave sò rennute,
le quaglie sò fernute,
li turche sò partute...

Saccheggi e distruzioni non impedirono tuttavia la crescita di Forio che sopravanzò per incremento edilizio, popolazione, economia, gli altri centri dell'isola dotandosi di nuove chiese, ristrutturando quelle preesistenti. Si vedano per tutte Santa Maria di Loreto, di impianto quattrocentesco e trasformata nel Seicento, con l'aggiunta delle ricche cappellette laterali, e la chiesa Cattedrale consacrata a San Vito, protettore del paese, anch'essa risalente al quindicesimo secolo e rifatta nel diciassettesimo. Le tele, le sculture, le decorazioni che ornano le chiese foriane rivelano l'opera di maestranze e di artisti locali sensibili alle esperienze culturali del loro tempo ma anche dettate da animi devoti e portati a fondere arte ed edificazione morale; soprat-

tutto nei quadri sacri si svela una serena religiosità aliena da furori e deliri, volta alla elevazione e alla preghiera. È agevole pensare ad uno stretto rapporto tra la sfera dell'arte e quella del costume e della vita sociale, rapporto che si traduce in una disposizione a cogliere il divino anche nella bellezza naturale, nella rappresentazione degli eventi umili e quotidiani, tendenza che risulta una costante nella storia culturale ischitana e che si è riconfermata anche nel nostro secolo nell'opera di Aniello Antonio Mascolo, interprete più schietto di una antica tradizione etico-sociale; lezione fatta di misura, di ripudio dell'enfasi, di amore per la semplicità che si è come introvertita per lungo ordine di anni nella gente e che è diventata qualità: qualità del carattere e, per estensione, anche dell'arte. Tra i pittori foriani va ricordato Cesare Calise che lavorò tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento: il fatto che suoi dipinti figurino anche in chiese napoletane è indice della stima e dell'apprezzamento che accompagnarono la sua attività volta prevalentemente a comporre quadri per le chiese del suo paese natale. Quattro tele firmate si trovano in Santa Maria di Loreto, due nella Cattedrale di San Vito, una grande tavola lignea al Soccorso. Purtroppo la cattiva conservazione e i ritocchi sconsiderati impediscono di apprezzare al meglio il suo talento e consigliano interventi restaurativi indispensabili a salvaguardare un patrimonio culturale sempre più minacciato dai danni dell'incuria.

Per quello che si può vedere, si tratta di un artista del tardo Rinascimento attento alla solidità della composizione, mosso alla rappresentazione figurativa con chiare motivazioni religiose, che non indulge ad effetti e scorci rumorosi, di superficiale michelangiolismo, preferendo prospettive lineari e sobrietà delle pose, dei colori, della luce.

I segni della vitalità di Forio si continuano anche nel Settecento, che vede crescere la dotazione di quadri e di sculture destinate ad incrementare il corredo artistico dei suoi edifici culturali; emerge in questo periodo l'opera di Alfonso Di Spigna, degno continuatore della tradizione spirituale della sua gente, di cui interpreta l'animo semplice ed il candore devozionale. Trascorse gran parte della sua lunga vita a Forio, dipingendo con coerente fedeltà ai suoi convincimenti interiori una lunga serie di quadri, spesso di grandi dimensioni, che gli furono commissionati dai rettori delle principali chiese non solo foriane ma dell'intera isola. La sua opera più conosciuta è la pala dell'altare della Chiesa Madre, raffigurante una sacra conversazione in cui San Vito implora la Madonna affinché protegga Forio; la tela è importante anche perché contiene alla base la rappresentazione del paese con la panoramica del mare e delle spiagge fino a Punta Caruso. Le opere di questo pittore (anch'esse mal conservate e spesso peggiorate dai ritocchi) consolidano l'impressione di una disposizione degli artisti isolani a mettere a frutto le esperienze espressive anche innovatrici che si andavano maturando in terra ferma, soprattutto a Napoli, conservando tuttavia una autoctona disposizione a inserirle nella tradizione della loro terra nativa, improntata a grande equilibrio ed a uno spiccato senso della misura. Si osservi ad es. l'adattamento che l'architettura barocca subisce nella sua versione locale: il barocco foriano risulta intonato alla luminosità dell'ambiente naturale e perciò viene spontaneamente alleggerito da eccessivi giochi di luce, affidato alla modellazione delle pareti, alla qualificazione coloristica dei volumi, senza necessità di aggetti e rincassi; la vicinanza della campagna, che lambisce continuamente la zona urbana, suggerisce di in-

interpretare questo rapporto con edifici in spazi liberi e aperti; il fatto che qua e là tralucano reminiscenze arabe o di altri stili non riesce mai a distogliere l'artefice da una capacità, che sembra spontanea, di tenere a freno le varie influenze per un'intima ed antica educazione alla semplicità: è questo il carattere saliente del volto culturale di Ischia che si potrebbe chiamare mediterraneo. Gli esempi più suadenti di questo rispetto della misura si possono indicare nelle chiese di Visita Poveri e di San Francesco e soprattutto nella chiesa del Soccorso: la si tolga per un momento dal suo ruolo di richiamo turistico, di tema per la foto-ricordo, di stereotipo simbolico del paese e la si guardi con occhi attenti al modellato delle sue forme emergenti tra mare e cielo e si coglierà il miracolo di una creazione che ha conservato, pure nelle modifiche succedutesi nei secoli, l'armonia di un tempietto classico.

Tornando per un momento alla pittura di Alfonso Di Spigna, sarà agevole rinvenirvi il segno di una tradizione che congiunge cultura e ispirazione genuinamente popolare; le sue opere, sia chiesastiche che profane, si innestano dunque nella tradizione isolana che predilige l'armonica fusione di ideale e reale, il sobrio criterio della moderazione, senza eccessive finzioni immaginative e senza amplificazioni oratorie. Queste qualità e capacità di libero adattamento al proprio ambiente, alla propria tradizione, hanno sempre concorso nel passato a conferire all'isola d'Ischia quel suo carattere distintivo di crescita proporzionata e non dispersiva; cosicché i suoi abitanti si sono educati ad una tenace difesa del proprio suolo contro le calamità naturali, alla spontanea accettazione dei limiti invalicabili che la cintura del mare consegnava alla loro storia, al loro lavoro, alla loro devozione. Consapevoli di un mondo più grande

dove la vita fluiva più complessa, essi non ne rifiutavano l'ascolto, non ne respingevano gli apporti, ma nel contempo rimanevano consapevolmente attenti al carattere particolare del loro *habitat* e della loro storia.

Anche dopo il tramonto della fortuna aragonese, Ischia continuò ad essere meta di studiosi e di visitatori attratti dalla fama rinnovata delle sue acque curative e dei suoi fanghi e quando la cultura illuministica concorse a rinverdire l'appassionamento per la conoscenza diretta del mondo e fu la matrice del moderno turismo e stimolo per nuovo genere letterario (quello del *reportage* e del taccuino di viaggio), personalità dell'arte, della politica, della letteratura inclusero Ischia nei loro itinerari italiani; la sua immagine paesistica, coi suoi ridenti abitati, con le sue valli boschive, con gli sbuffi delle fumarole, si riverberò e si diffuse nei disegni, negli acquerelli, nelle stampe che circolavano nell'Europa; mentre le notazioni e le impressioni sulle costumanze della popolazione e sulla sua ospitalità fornirono ampia materia descrittiva, talvolta curiosa, per i letterati, il fascino dei suoi miti, della sua insinuante serenità, della sua luce, divenne canto per i poeti. Paul Buchner, l'indimenticabile scienziato tedesco che fece di Ischia la sua seconda patria, che dedicò tanti anni della sua laboriosissima vita ad indagarne i più vari aspetti naturalistici e storici, ha coronato le sue ricerche consegnando alla nostra lettura il suo ultimo libro «Gast auf Ischia» che ancora aspetta una degna traduzione in lingua italiana. Attingendo dagli epistolari e dalle memorie, l'autore ha tracciato una mappa di tutte le personalità europee che dalla metà del Cinquecento alla fine del secolo scorso furono ospiti della terra isclana. L'indagine è piena d'interesse e ciascuno può trovarvi motivi personali per attingervi; basti qui

accennare, a titolo indicativo quali spunti interpretativi si possono rinvenire nelle osservazioni di viaggiatori del calibro di Addison, Berkeley, Herder, Humboldt, Stendhal, Goethe. È un campo di ricerche che merita di essere proseguito per meglio intendere gli itinerari e gli incroci della cultura europea, i suoi centri di incontro o di scambio, le riscoperte di certi luoghi e le loro trasfigurazioni. Si pensi, in proposito, alla risonanza che hanno avuto Procida ed Ischia nella poesia e nella narrativa di Lamartine, come ha illustrato Pasquale Polito nel suo studio dedicato allo scrittore francese, o alla svolta della drammaturgia di Ibsen dopo il suo viaggio in Italia e il suo lungo soggiorno sull'isola.

E ancora, per intendere in maniera più adeguata e puntuale il corso storico della cultura isolana, bisognerebbe approfondire l'incidenza delle idee, delle disposizioni etico-politiche maturatesi nel quadro delle vicende più generali che la collegarono alla storia del regno borbonico e poi alla storia dell'Italia unita. Basti qui non perdere di vista che anche Ischia partecipò nel Settecento al moto di progresso iniziato con l'opera di Carlo di Borbone e che la classe colta dell'isola, sebbene esigua minoranza, sentì l'impegno di raccordarsi al popolo delle campagne e dell'artigianato per indirizzarlo verso quei principi innovatori che la cultura del secolo andava preparando. La spinta era verso la liberazione dai vincoli feudali, la divisione dei demani, la sostituzione dei tribunali regi a quelli nobiliari, la libertà del commercio; e l'isola, che non aveva le masse dei «lazzaroni» inveleniti dalla povertà che aveva generato la sommosa di Masaniello, fu tra le province del regno la più aperta alle riforme. I visitatori forestieri concordavano nel riconoscerle condizioni di vita sociale migliori che altrove.

Fu ancora quella esigua minoranza a salutare con entusiasmo gli avvenimenti della rivoluzione francese che apparivano ai loro occhi portatori di mirabili conquiste da estendersi anche in terra italiana per riscuoterla dalla sua vita sonnacchiosa. Se si osserva poi la varia composizione sociale di coloro che in terra ischitana aderirono alla costituzione della Repubblica Napoletana del 1799, che innalzarono l'albero della libertà e per essa morirono vittime delle repressioni, sacerdoti, borghesi, marinai, si ha la chiara percezione di una nuova fase di vita che si inizia anche per l'isola, fervida di sviluppi sociali e culturali che la portarono con crescente consapevolezza ad inserirsi nel processo risorgimentale italiano.

L'aristocrazia non costituisce più l'unica forza direttiva e politica perché nuove forze emergenti dal popolo vennero testimoniando coraggio morale e maturità d'intelletto.

Cadute le utopie repubblicane, che non furono più riprese nell'Italia meridionale, i patrioti dell'isola si adattarono a prestare la loro opera nell'ambito di governo dei Napoleonidi, assecondando quelle riforme (nuovo ordinamento delle proprietà, nuovo catasto con imposte a base fondiaria, creazione di circoscrizioni amministrative e di consigli comunali) che segnavano veramente la fine dell'assetto medioevale della società. Gli ideali di libertà costituzionale che avevano prodotti i moti carbonari del 1820 animarono anche ad Ischia lo spirito delle nuove generazioni che si staccarono sempre più dalla restaurata monarchia borbonica anche quando questa, con la salita al trono di Ferdinando II, cercò di riacquistare benevolenza dai sudditi, consentendo il rientro degli esuli, migliorando l'amministrazione, abolendo i maggioraschi, provvedendo ad opere pubbliche di rilevante utilità: sotto il suo regno in-

fatti fu costruito l'acquedotto del Monte Buceto, vennero tracciate nuove strade, ideata e realizzata la trasformazione del lago-cratero di Ischia in porto commerciale.

Ma poiché la buona amministrazione non è propriamente e direttamente buona politica, poiché governare mediante l'autorità del parroco, del giudice regio, del prefetto comunale, non rispondeva più alle aspirazioni del tempo e poiché la frattura con la classe colta, nutrita di idee liberali e nazionali, era ormai insanabile, non fa meraviglia che anche Ischia accogliesse la fine del regno di Napoli come unica via per conseguire, con l'unità nazionale, una vita più larga e più moderna.

La relegazione stessa nel Castello Aragonese, trasformato in carcere politico, di nobili figure di patrioti come i Poerio, Settembrini, Silvio Spaventa, rafforzò negli ischitani l'ideale di una rigenerazione unitaria. E questa alacre disposizione degli spiriti si manifestò nel calore con cui venne accolto un principe della casa sabauda, nell'impegno posto da tutta la popolazione a fronteggiare i danni del terremoto del 1883, a por mano al riattamento della viticoltura secondo i nuovi portati della scienza, a sollevare l'istruzione lasciata languire per tanto tempo. Inizia così nel nostro secolo a prendere contorno l'immagine che giunge fino a noi di un lembo di terra profondamente umanizzato, racchiudente nel suo grembo le vestigia di un glorioso passato, arricchito dal contributo delle maggiori civiltà mediterranee, partecipe dei grandi moti della cultura occidentale, temprato da infinite vicissitudini, cresciuto alla scuola del sacrificio, della moderazione, della fedeltà alla propria tradizione.

All'alba del '900 è soprattutto Forio che si presenta come il centro emblematico e riassuntivo dei valori stori-

co-ambientali dell'isola: non è stata danneggiata dal terremoto, è cresciuta nella popolazione e nello sviluppo economico, offre un assetto urbano proporzionato, con begli edifici patrizi ben allineati a segnare la sua arteria principale; e dietro, un reticolo di stradine dal percorso sinuoso, suggerito spontaneamente dalle ondulazioni del terreno; stradine a misura d'uomo, pavimentate dalle geometrie irregolari del basolato in trachite, resa levigata dall'usura secolare dei passi; stradine delimitate da alti muri intercalati da portoni che lasciano intravedere giardini ed orti domestici, curati con l'amore che deriva da remoto culto per la natura.

Questo ambiente sereno ma fervido di umori e di stimoli vide fiorire nel suo mezzo un vitale intreccio di talento artistico e di impegno culturale, che spesso trova alimento propizio nella apparente angustia paesana. A Forio, suo luogo natale, era definitivamente tornato Giovanni Maltese, figura intimamente espressiva della sua terra, per la felice fusione di essenzialità popolare e di aristocratico sentire.

Dopo vicissitudini umane ed esperienze artistiche varie vissute a Napoli, a Roma e poi in Francia, ottenne dal Comune l'uso del Torrione, la maggiore delle dodici torri, dove egli visse per oltre trent'anni. Ivi modellò le sue sculture, improntate ad un realismo lirico di finissima fattura: lo ispiravano i volti, i lavori, i costumi del suo popolo. Della parlata dialettale intuì la ricchezza espressiva e compose sonetti che sono ancor oggi freschi di penetrazione psicologica, di sapienza meditativa, di incisività bozzettistica. Avendo sposato una pittrice inglese, il Torrione divenne un salotto *sui generis*, visitato da artisti della *belle époque* tra cui Matilde Serao, Scarfoglio, Bovio, Cavallotti. Ac-

canto a Maltese, altri cittadini foriani animarono quel sodalizio spontaneo di uomini legati dall'impegno artistico e da nobili ideali morali, come Luigi Patalano (i cui versi suscitarono il plauso del Carducci), il pittore Fiorentino, l'umanista Giovanni Verde. Dispiace che il frutto di così vivace operosità, quadri, sculture, libri, rimanga in gran parte disperso e che ne venga in tal modo impedito il migliore apprezzamento, perché essi furono le voci con cui si apriva il nuovo secolo, voci attraverso le quali Ischia si confermava terra prolifica di spiritualità, di diffuso gusto estetico, di impegno creativo.

I sommovimenti culturali del '900, le sperimentazioni eversive delle avanguardie, le velleità iconoclastiche delle ideologie non poterono, a ben guardare, scalzare dalle radici la serena compostezza della cultura isolana.

Il disagio profondo della società industriale, connotato dalla corrosione degli ideali, dall'angoscia esistenziale, dalla ribellione alla storia, dallo spasimo rivoluzionario, non rimase ignoto agli artisti isolani che variamente si collegarono a quelle sollecitazioni; ma essi seppero sviluppare in armonia compositiva, di stampo tutto mediterraneo, le componenti più drammatiche del nostro secolo.

Luigi De Angelis ed Antonio Mascolo sono, a questo riguardo, gli artisti che più eloquentemente convalidano la continuità organica della vena espressiva della loro isola ed attualizzano ed inverano il mito di Anteo, il leggendario gigante che accresce la sua forza combattiva ogni volta che gli è dato di prendere contatto con la terra-madre rigeneratrice.

Questo nostro secolo inquieto ha reso più esplicita ed imperiosa la domanda di ordine, di autenticità umana e la ricerca conseguente di luoghi non esoticamente evasivi ma

anzi capaci di richiami ambientali, ove poter cogliere il segreto respiro della storia; Ischia, proprio in virtù del suo carico storico così pregnantemente calato nel suo paesaggio, ha sempre più acquistato una funzione catartica, pedagogicamente efficace a ricondurre l'uomo smarrito al colloquio interiore, a riscoprire quelle ragioni e quei valori che non possono essere disertati: è questa la sua vocazione più valida che è sottesa ai suoi aspetti più scoperti e seducenti; essa ci dice perché tanti esponenti della cultura moderna sono approdati sull'isola, discreti e attenti a coglierne i significati riposti.

Forio e S. Angelo registrano nel secondo dopoguerra una nuova stagione culturale alimentata da un cosmopolitismo umano ed artistico che non degenera mai in disordine anarchico, perché salvaguardato da un clima di seria e libera collaborazione, di incremento reciproco, senza il clamore di enunciazioni programmabili, di riti ufficiali; sono gli anni che vedono operare stabilmente maestri come Gilles e Bargheer, l'esordio sicuro di Leonardo Cremonini, il noviziato di Gino Coppa e di Bolivar; si incrociano le esperienze espressive di Enrico d'Assia, di Aldo Pagliacci, di Lelo Fiaux.

Il «Caffè Internazionale» (il cui titolo sembra suggerito da un veggente) è la sede semplice, elettiva, cordiale di quel fervore, un cenacolo straordinario di cultura moderna che entra nella storia dei locali più celebri. Acquartierato per anni nel suo rifugio di Monterone, Auden matura la sua ricerca poetica approdando ad una lirica di intonazione metafisica e religiosa; nella sua dimora di Zaro, William Walton amplia il quadro delle sue composizioni musicali per balletti, per film, per musiche di scena; Elsa Morante, Alberto Moravia trovano nella serenità delle case

foriane l'ambiente idoneo alla stesura di opere capitali. Eugenio Montale, passeggiando per le antiche stradine del paese, dichiara di riscontrare in quei luoghi immagini ed emozioni che si erano prefigurate in versi della sua gioventù: «Io per me, amo le strade... che seguono i ciglioni, – discendono tra i ciuffi delle canne – e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni». A fornire la misura della carica di suggestione, di affetti che il soggiorno sull'isola poteva evocare in quegli anni, si leggano queste righe dal diario di viaggio di Bernard Berenson: «Non ricordo di avere mai visto nei paesi dove sono stato un posto con più varia e più naturale bellezza di quella che ci offre l'isola d'Ischia. Due giorni fa siamo stati con i Walton alla Punta Caruso, non distante dalla loro casa, e rare volte mi sono sentito commosso a quel punto dalla veduta del mare e dell'orizzonte lontano. Le rocce e i massi frastagliati e ammonticchiati su, fin verso le cime dell'Epomeo, pare che ci chiudano tutto intorno come in una conca. E giù in fondo i dirupi, i precipizi e le grotte nascoste dai mirtilli e gli ulivi selvatici. Spettacolo numenale come sul Capo Circeo, sulla strada da Alabanda ad Alicarnasso, a Figalia e in qualche altro luogo sacro»¹.

Parole troppo alte e precise perché un commento non le sciupi e che ci debbono far meditare sulla nostra responsabilità presente di custodi di tanto valore. Come Ischia deve tutelare il proprio ambiente, così deve tutelare la propria storia, i molti documenti della sua tradizione e deve essere attenta ai suoi uomini di cultura e di arte che ne sono i continuatori.

¹ B. Berenson, *Tramonto e Crepuscolo*, Feltrinelli, Milano, pag. 231.

Purtroppo, e senza indulgere a sterili malinconie, a chi si sforzi oggi di rintracciare nel fondo del proprio essere qualcosa che ci congiunga ai nostri avi, una regola, un istinto, una passione, un palpito, può soltanto riuscire ad una consapevolezza debole, intermittente, fuggevole; e vien fatto di pensare, non senza amarezza, che l'uomo moderno, piuttosto che figlio della sua gente, appare figlio di una vita anonima, che si attua in forme impersonali ed imprevedibili: piuttosto che «*filius loci*» è «*filius temporis*», figlio di un tempo immemore.

Da "Artisti dell'isola d'Ischia", S.E.N., Napoli, 1982, pp. 7-21, a cura di Massimo Ielasi

LE BARCHE E L'APPRODO

Accostare un pittore, come ogni altro artista, richiede di collocarsi davanti alla sua opera, valutarne il risultato, reciderne i fili che la legano all'individualità privata dell'autore perché quei legami possono essere fuorvianti; così almeno recita un importante principio di metodo.

Nel caso di Gabriele Mattera tale separazione risulta difficile e non in quanto la sua opera non possieda chiarezza ed autonoma leggibilità; ma le sue matrici pittoriche sono così immedesimate con la sua esperienza umana, con l'ambiente storico e naturale in cui è nato e vissuto che il non tenerne conto impedisce la fruizione migliore del suo lavoro che invece è consentita a chi abbia la ventura di conoscere l'uomo nel pieno del suo vivere esistenziale e creativo.

Inoltre, se quel principio metodico aveva una sua storica giustificazione in tempi di certezze e di ordine, come applicarlo oggi che la confusione, l'ambiguità, il sofisma sembrano il fondamento della nostra vita, già avida di fiamme che si sono trasmutate in tossico e cenere? Oggi che un cupo senso del caos è la forza propulsiva di uno sperimentalismo fine a se stesso, che l'arte celebra riti di crudeltà e di morte ma in cui è assente il genio di Goya, sostituito da una legione di piccoli Sade?

Si può capire, su questo sfondo, l'attrazione, il rispetto e poi il fervido assenso che si attivano in noi all'incontro con una esperienza singolare di vita e di lavoro, quale è quella di Mattera, connotata da rigore e coerenza, mai turbata da sollecitazioni esteriori non dico di moda e di commercio, ma neppure di correnti o di suggestioni ideologiche.

Nella sua modestia riservata e quasi scontrosa, egli ha scelto il lavoro della pittura con onestà assoluta, come mestiere artigiano che non richiede di necessità il dono del genio, ma impegno, sacrificio, sottomissione alla necessità dell'opera, sorretto dalla convinzione che l'esperienza della realtà che si compie con la pittura è seria e legittima, capace di giustificare intimamente l'esistenza, al di là di ogni riconoscimento od encomio mondani.

La pittura, così intesa, non è vizzo o civetteria letteraria, non è diletterantismo tecnico, non è edonismo sensuale, ma una via di accesso alle strutture profonde del reale, una ricerca continua che, approdando ad una concreta immagine del mondo, è nel contempo il riverbero della propria coscienza, la sua esplicitazione sensibile.

Questa poetica essenziale è presente fin dalle prime opere composte nel 1950, quando Mattera aveva poco più di vent'anni: un esordio che non colpisce per la precocità ma per la serietà dello sforzo compiuto in solitudine, senza alcuna preparazione scolastica o d'accademia, sorretto esclusivamente da un'intima urgenza espressiva; scelta etica prima ancora che estetica e talmente connaturata nella sua persona da giustificare quel sentimento immediato di rispetto sopra dichiarato come prima spontanea reazione che si origina al cospetto delle sue opere.

Mi sembra opportuno insistere ancora un poco su questa assunzione di responsabilità da parte dell'esordiente

pittore che, senza maestri diretti, senza ambizioni di successo, senza coinvolgimenti ideologici, chiuso nel suo studio, lontano dal mondo, non pensa che alla pittura come scelta irreversibile, come ansia di espressione integrale. Così determinandosi, si può dire che Mattera abbia affrontato con intuitiva chiarezza non solo la funzione ma il dovere dell'artista nel mondo, che è quello di recare la testimonianza della propria vita segreta attraverso la rappresentazione figurata stilisticamente rigorosa, che è poi la vera ragion d'essere e l'unica possibilità di presenza e di azione dell'artista nella società. Presenza che non si risolve con reazioni psicologiche, sentimentali, pratiche, parteggiando per questo o per quello schieramento, raffigurando scene di lavoro o di natura, illustrando didascalicamente un messaggio politico o caricando di contenuti di protesta i propri quadri. L'opera dell'artista possiede una sua collocazione precisa ed autonoma nella società, anche se la società nei suoi moti passionali provvisoriamente lo rifiuta o lo emargina; difendendo la propria libertà di visione da ogni asservimento strumentale viene preservato anche l'unico vero impegno dell'artista, che è quello di essere artista.

Tale professione di fede nella validità autonoma della pittura si evidenzia fin dalle prime opere e si conferma negli sviluppi successivi che testimoniano una coerenza che è umana prima di essere artistica. D'altra parte, Mattera non ha certo contribuito a creare la propria leggenda di uomo schivo e di pittore solitario: già la sua biografia appare spoglia di eventi determinanti se si eccettua il suo luogo di origine. È nato e vive nel castello Angioino-Aragonese d'Ischia, monumento veramente unico ove appare esemplata in solenne epitome tutta la storia mediterranea.

Il visitatore vi giunge percorrendo il lungo ponte di pietra che lo collega all'isola e si introduce entro l'immenso ventre della cupola vulcanica attraverso un vasto camminamento scavato nella trachite, in un susseguirsi di volte maestose e di tratti a cielo aperto che svelano aeree prospettive e scorci vertiginosi. Nel vivo di questo incontro di geologia e di storiche architetture, Mattera ha potuto fruire di un eccezionale osservatorio, vivere la propria esperienza educativa entro una dimensione solenne ed austera. Ancora oggi, nel maturo vigore della sua opera, il permanere della suggestione che egli ricava dal suo luogo natale è chiaramente riscontrabile nelle sue visioni. «Pittura insita» si potrebbe definire la sua, nel senso di una precisa vocazione rivelatasi, al di là di ogni sollecitazione mondana, a stretto contatto col suo destino esistenziale liberamente accettato e con l'ambiente storico che di quel destino è la trascrizione figurata. Si conferma, con lui, il monito ricavabile dal mito di Anteo, il gigante che mutuava la sua forza dal contatto con la terra madre, forza che smariva ogni volta che se ne distaccava.

Al proposito, io non so se i suoi viaggi abbiano contribuito alla sua esperienza pittorica, se siano stati viaggi di lavoro, di ricerca di stimoli e di sensazioni. Anche se è difficile indagare in questa direzione, tracciare stratigrafie d'influenze, la mia impressione è che tali spostamenti abbiano avuto scarsa incidenza sul suo lavoro; che è connotato da una grande fedeltà alla sua terra d'origine. Bisogna però, subito, dissipare un equivoco pregiudizievole di un serio discorso: la sua pittura non può essere, neppur nelle prime manifestazioni, accostata a una forma di primitivismo istintivo, popolare, naïf, pittura di un autodidatta sì, ma nel senso migliore per cui ogni pittore

è maestro a se stesso, originale ma in quanto colto. E la pittura di Mattera rivela cultura, partecipazione alla storia, assimilazione dei problemi del linguaggio pittorico. Non gli sono estranee le lezioni dei grandi Maestri e delle correnti più significative dell'arte moderna; ma, guardando il suo lavoro, emerge assai chiara la sensazione che egli si muova nel tormentato paesaggio con sicurezza di sguardo, sempre attento a salvaguardare la sua indipendenza, la sua autoctonia.

Con schiettezza dichiara di non potere giudicare la validità del suo lavoro che egli affida al collaudo del tempo, è disposto ad accettare ogni riduzione, ma con la coscienza tranquilla di chi non transige, di chi segue una strada che corrisponde alla sua sensibilità, alla sua tradizione ambientale.

Ed è proprio all'ambiente isolano che si è rivolta fin dall'inizio l'attenzione del pittore alla ricerca della propria identità.

Ischia è presente in lui non come fatto occasionale, come stimolo edonistico o esotico e neppure come aggancio ad un facile manierismo paesistico; le forme che si concretano nelle tele rivelano la provenienza interiore, non mistificata, delle visioni e soprattutto una predilezione selettiva per la realtà umana. Vi è un rapporto di consenso immediato che lega l'autore alle sue creature, uomini intenti al lavoro, colti nell'esistenza quotidiana, nell'atto di iterare gesti di antica fatica. Il mondo dei pescatori ha trovato nella pittura di Gabriele Mattera un interprete commosso ed essenziale. L'intima necessitazione espressiva si concreta in una serie di olii che rappresentano una fertile stagione creativa nella quale si definiscono con chiarezza i modi del suo dipingere.

Innanzitutto una forte esperienza emozionale della realtà che si traduce nella incisività del segno, che rinserra figure di potente corposità; l'emozione non si disperde nei dettagli, non si dilata in evocazioni ambientali, rimane costantemente concentrata sulla figura. Il colore, opaco, con tendenza monocromatica, concorre all'aspra modellazione della figura umana. Anche la luce avvolge concentricamente l'immagine, senza chiaroscuri, in naturale rapporto col colore, senza indulgenze impressionistiche.

Questi mi sembrano gli stilemi più significativi riscontrabili nei dipinti realizzati all'incirca nel decennio dal '60 al '70, stilemi organati con coerenza unitaria e che dimostrano la tendenza dell'autore a frugare nelle zone più povere, più aspre, ma anche più autentiche dell'esistenza.

Accanto alle figure di pescatori vanno annoverate quelle di molti ritratti, di giocatori di carte, di barche, di fiori secchi. È appena il caso di dire che questa indicazione di «soggetti», di contenuti empirici, è puramente convenzionale e di comodo e che va riusata sul piano interpretativo, ove unicamente vale il valore espressivo per cui ogni aggancio naturalistico con la realtà è sempre risolto in invenzione.

Si confrontino, a conferma, i pescatori e i «giocatori di carte»: questi ultimi trasferiscono nel gioco la stessa serietà, la stessa ritualità del lavoro, la mutazione ambientale è contingente perché la ieraticità dei gesti, l'impianto, la struttura della visione sono della stessa fonte ispirativa, riconducono ad un medesimo scatto emotivo. Lo stesso si può dire per i ritratti ove manca ogni preoccupazione di somiglianza e perfino di interpretazione fisiognomica, non tendono neppure a fissare nei volti un istante del tempo che corre. Colpisce semmai lo spessore della crosta del

colore, spesso arido ed aggrumato come un intonaco; la luce non ha trasparenze né splendore, emerge dall'interno del colore, si presenta come massa materica. È, questo dei ritratti, il momento dove si evidenzia maggiormente la generosa impurità della pittura di Mattera; più tardi egli assottiglierà l'impasto e cingerà le sue figure con velature trasparenti (già aveva sentito il bisogno di servirsi di un mezzo più diafano come l'acquerello). Ma intanto egli ha già affermato qui le sue qualità, la sua misura; le sue sollecitazioni stilistiche denotano la capacità, che è propria di ogni seria pittura, di sorvegliare le proprie emozioni, di incanalarle nell'ordine della composizione.

Se di primo acchito le sue figure possono suggerire il richiamo a tendenze espressionistiche, per la forte carica cromatica e la sottolineatura del segno, a meglio guardare ci si accorge che Mattera ha saputo risolvere in una direzione personale quelle suggestioni, alleggerendole di certa enfasi drammatica, evitando ogni deformazione polemica, fedele ad una lezione di armonia mediterranea che gli viene dal proprio *humus* ambientale e storico oltre che dalla sua naturale aristocratica indipendenza.

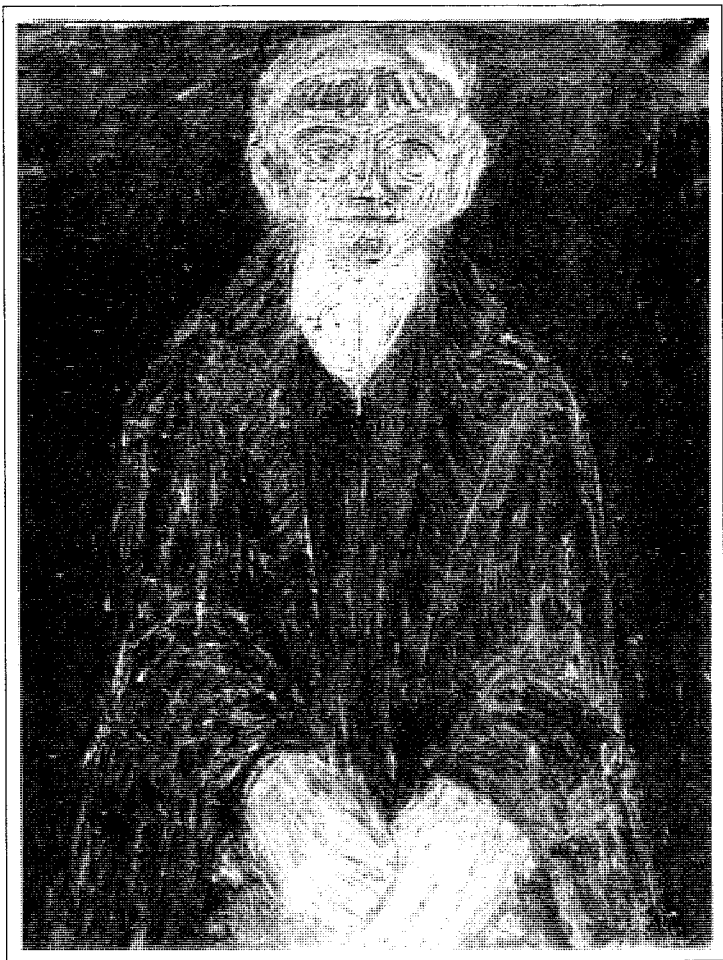
Certo anche in lui è presente il disagio della civiltà moderna; ma tale disagio è accettato con virile fermezza, non si traduce in rappresentazioni crudeli e stravolte, e neppure si rifugia in evasioni oniriche o simbolistiche.

La figura umana conserva la sua dignità e con analogo rispetto sono guardati gli strumenti del suo lavoro (le barche e le reti), il cielo, il mare. Un simile sentimento di accorata solidarietà si conferma nei disegni e nelle xilografie, improntati a grande concisione ed essenzialità di tratti. Dispiace di non poter vedere raccolte in una grande sinossi le opere di questa lunga stagione. La maggior parte di

esse ha preso la via dell'estero, si trova in gallerie o in collezioni private soprattutto tedesche; mentre una lunga serie di disegni è visibile presso il Jolly Hotel di Roma. Ma, sostando davanti alle tele, alle incisioni, agli acquerelli, ai disegni rimasti in suo possesso e adunati nella sua galleria, si deve riconoscere il filo unitario di un personale accento espressivo che anela a chiudere saldamente le forme in classica compostezza.

Da qualche anno tuttavia la ricerca pittorica di Mattara registra un interno fermento verso altre e nuove acquisizioni: non si tratta di uno scarto fuori del solco del suo linguaggio e della sua tradizione, quanto di un impegno a penetrare più dentro fra le pieghe della propria coscienza, e, per conseguenza, a stabilire un nuovo rapporto con la realtà. In quegli stessi angoli di rocce e di mare, ai monumentali pescatori stanno subentrando figure di bagnanti.

Da "Le barche e l'approdo", Forni Editore, 1975, a cura di Ercole Camurani



Gabriele Mattera, *Pescatore* (olio su tela, 1962)

GIOVANNI DE ANGELIS, BOLIVAR PATALANO, MICHELE PETRONI,
LUIGI COPPA, GABRIELE MATTERA, ANIELLANTONIO MASCOLO

SEI PITTORI ISCLANI

Questa mostra artistica induce a qualche puntualizzazione: pur rivestendo il carattere antologico di una collettiva ed anche se non include la presenza di tutti i pittori isclani, essa offre egualmente a chi la visita una testimonianza importante di alcune delle personalità più significative della vitalità artistica di Ischia nel quadro della cultura italiana ed europea. Risulta ormai acquisito dalle indagini più attente che non si tratta di un fenomeno meramente isolano e neppure circoscrivibile entro la cornice della tradizione partenopea.

La storia delle vicende artistiche di Ischia rivela e fa risaltare un andamento a suo modo anomalo pur gravitando territorialmente sulla antistante Napoli, essa ha serbato sul piano espressivo una nativa indipendenza, rimanendo fedele ad un proprio mondo di tradizioni, di costume, di ambiente, che gli scambi così intensi del nostro tempo non sono riusciti a scalfire che in parte.

Per un altro verso essa è stata, e nel secolo scorso e nel nostro, l'approdo preferenziale ed elettivo di molti artisti stranieri che hanno trovato nell'isola un luogo socialmente e paesisticamente unico, ricco di stimoli nuovi, ma anche arginato entro una civiltà antichissima da cui promana un messaggio di classica compostezza. Cercare di precisare i debiti e i crediti di tali faccende è attività

di conteggio che non riguarda la genesi delle opere, le quali serbano una gelosa segretezza sul loro germinare ed esplicitarsi. Rimane il fatto che gli artisti isolani hanno per lo più reciso il filo di collegamento alla cosiddetta scuola napoletana, orientata verso un taglio «vedutistico» delle cose, per salvaguardare un approccio più diretto ed impegnato con la realtà esistenziale. Se una spinta in questa direzione può essere venuta dal contatto con molti pittori tedeschi, da Nolde a Gilles, che soggiornarono ad Ischia inserendovi esperienze di derivazione espressionistica, rimane pur sempre caratteristica peculiare degli artisti isolani un vigilante senso della misura che mantiene le loro creazioni ad un livello di purezza espressiva aliena da sperimentazioni gratuite e dai condizionamenti delle mode. Questa fedeltà alle proprie radici (che si manifesta in parallelo con la particolare situazione geografica) conferisce una impronta autoctona e libera alla produzione artistica ischitana e le assegna un posto di rilievo inconfondibile nell'ambito dell'arte moderna spesso turbata da incertezze e da sviamenti ideologici.

Ma veniamo alle opere dei singoli espositori e cominciamo da Mascolo, decano indiscusso degli artisti dell'isola e che, insieme a Luigi De Angelis, sembra meglio incarnare il talento naturale e la perennità della tradizione classica. Decisiva è stata per lui la scoperta del Trecento toscano e di Iacopo della Quercia oltre che della problematica moderna mediata attraverso Martini.

Qui non sono esposte le sue sculture, i suoi bassorilievi, le sue formelle in altorilievo; vi è però una silloge della sua opera di xilografo che da sola consente di penetrare nelle dimensioni di vita di cui egli è impareggiabile evocatore: il mondo del lavoro agreste e marinaro, i costumi, i

riti, la fede della gente di Ischia prima dell'alluvione turistica; e poi il paesaggio con le sue case essenziali, le sue chiese, celebrati in una epoca domestica e popolana resa con la ieratica essenzialità del linguaggio, danno la misura adatta della sua grandezza.

Luigi Coppa è presente con alcuni disegni recenti; troppo poco per esprimere la complessità della sua milizia artistica, iniziata così precocemente e che egli conduce da oltre un ventennio con un impegno inventivo che non conosce pause, con una assimilazione culturale delle grandi esperienze europee da lui recepite in profondità e piegate docilmente alla sua magia stilistica che è poi il riverbero della fedeltà al suo scavo interiore, volto a comprendere ed amare la vita dell'uomo in tutta la sua estensione anche geografica. Si osservino le sue scene di ambientazione marocchina, fulminanti per perspicacia penetrativa ed evocativa, ora dense e compatte di segni fittissimi come una trina, ora leggere ed ellittiche di suprema essenzialità e si avrà conferma, se ancora ve ne fosse bisogno, della sua disposizione contemplativa intesa come tramite di liberazione da ogni gravanza scuserale.

Anche i nudi femminili ribadiscono la natura della sua ricerca, tesa alla forma perfetta da risolversi nella purezza della linea prima ancora che nella composizione spaziale.

Gabriele Mattera presenta alcune opere che appartengono all'ultimo periodo della sua scansione poetica che, per comodità semantica, viene denominato delle «Bagnanti». Per molti che hanno in mente il mondo dei pescatori di cui Mattera è stato l'aedo appassionato, opere connotate da una forte incisività del segno, dal colore intenso, dall'aspra e corposa modellazione delle figure, il nuovo ciclo pittorico potrà offrire motivo di sorpresa e quasi di sconcerto. Ma a

meglio guardare risulterà chiaro che i nuovi quadri così assorti, dove l'impasto cromatico è assottigliato fino alle più diafane trasparenze, dove il disegno sembra dissolversi in atmosfera, rappresentano non uno scarto ma un approfondimento del suo mondo interiore. La figura umana, che prima dominava la tela, adesso è immersa in un paesaggio silente aperto sull'infinito, il mare e gli scogli perdono ogni riferimento naturalistico, pervasi anch'essi da una inquietante dissolvenza metamorfica. Direi che è il disegno della civiltà moderna (già presente nei quadri dei pescatori carichi di destino e di morte) che suggerisce queste visioni e le ricongiunge idealmente alle precedenti, ma anche qui senza enfasi drammatica, senza forzature polemiche, come è nella personalità aristocratica dell'autore.

Le sculture più recenti che Giovanni De Angelis offre in visione esprimono la raggiunta maturità espressiva del giovane autore.

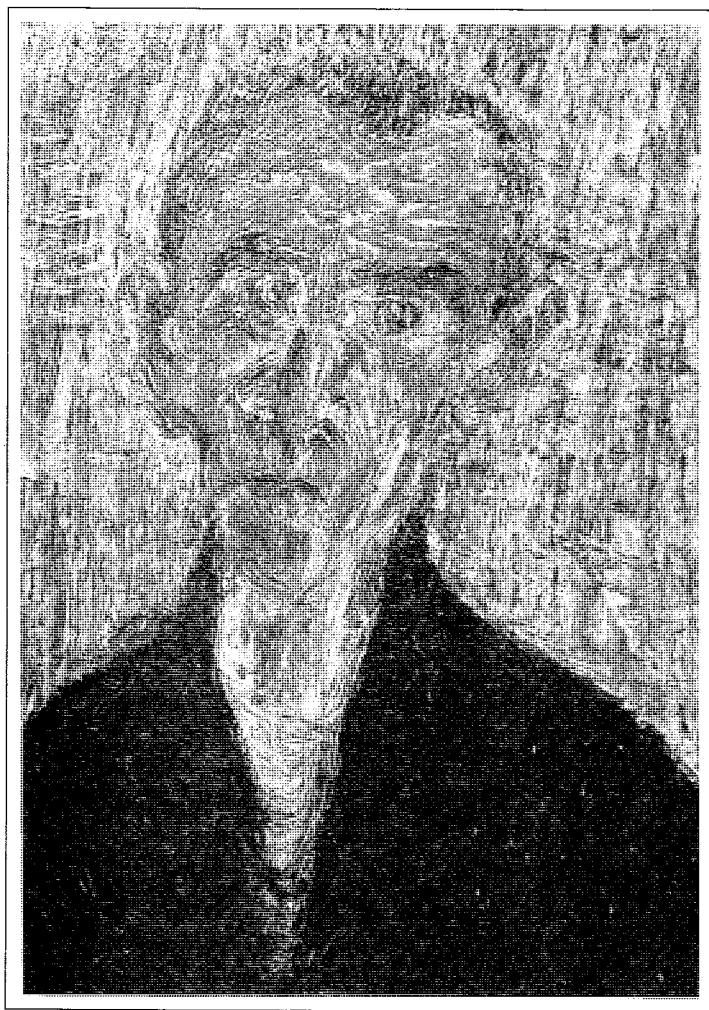
Senza mortificare le pulsioni della sua vitalità, gli entusiasmi per il mondo vibrante dell'aria e del mare, De Angelis è andato rapidamente conquistandosi la sua cifra stilistica personale. In possesso di una capacità tecnica non comune che gli consente di muoversi con la materia più ostica quale è la pietra lavica della sua isola, egli viene traendo da essa un mondo di forme che, pur nate dall'esperienza diretta della natura e dell'uomo, che vi è immerso, la perfezionano in ritmi ideali; il suo panismo emotivo gli fornisce slanci e tensioni continui, che egli sa ormai disciplinare con autonomia e colta consapevolezza.

Davanti alle tele di Bolivar Patalano è improbabile evitare un sussulto emotivo tanta è la carica aggressiva del pittore nel tendere all'essenziale, nel cercare il grido originario dell'animo quando entra a contatto con la realtà.

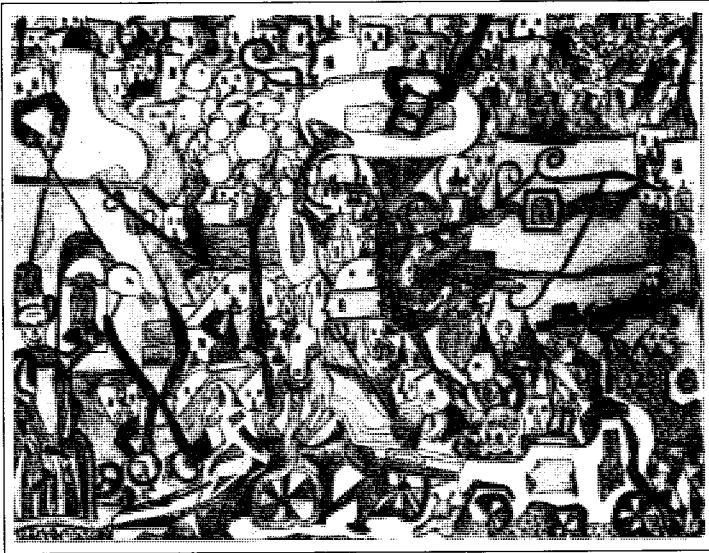
Giunto tardi alla scoperta della sua vocazione, ha immesso nella pittura tutta l'esperienza della sua vita drammaticamente vissuta e, dopo un esordio astrattista (ove però già compariva l'esigenza di esprimersi con una materia densa e cruda), ha trovato il suo sbocco nel rappresentare immagini di potente corposità e tesa alla decrittazione psicologica. In questa linea si è venuto fissando e rassodando il suo mondo espressivo incentrato in prevalenza sulla figura umana, sul ritratto a mezzo busto emergente da una stesura di colore assolutamente libera da ogni schema disegnativo, per grandi pennellate o per strati materici sovrapposti a spatola, fino allo smangiamento completo della forma.

Anche Michele Petroni, come Patalano, può essere considerato un autodidatta e più di lui catalogato come pittore ingenuo; ma, diversamente da lui, è orientato verso un figurativismo lirico che esprime l'esigenza di un ritorno alle origini, alle impressioni dell'infanzia, così ricca di particolari, di dati realistici, colti con immediatezza, abolendo le relazioni spaziali e prospettiche. Si intende così la predilezione accordata a raffigurare scene della vita e del paesaggio foriano ed anche il ricorso all'uso del collage, che rende pienamente e con freschezza la disposizione tridimensionale propria della prima età. Ne fluisce una visione libera e spesso ilare, talvolta accesa da scatti di fantasia onirica. Petroni si è anche avvalso degli olii trasferendo ugualmente in questa tecnica la sua tendenza gioiosa a vedere il mondo fuori dell'ordine spaziale e temporale, festosamente mitico.

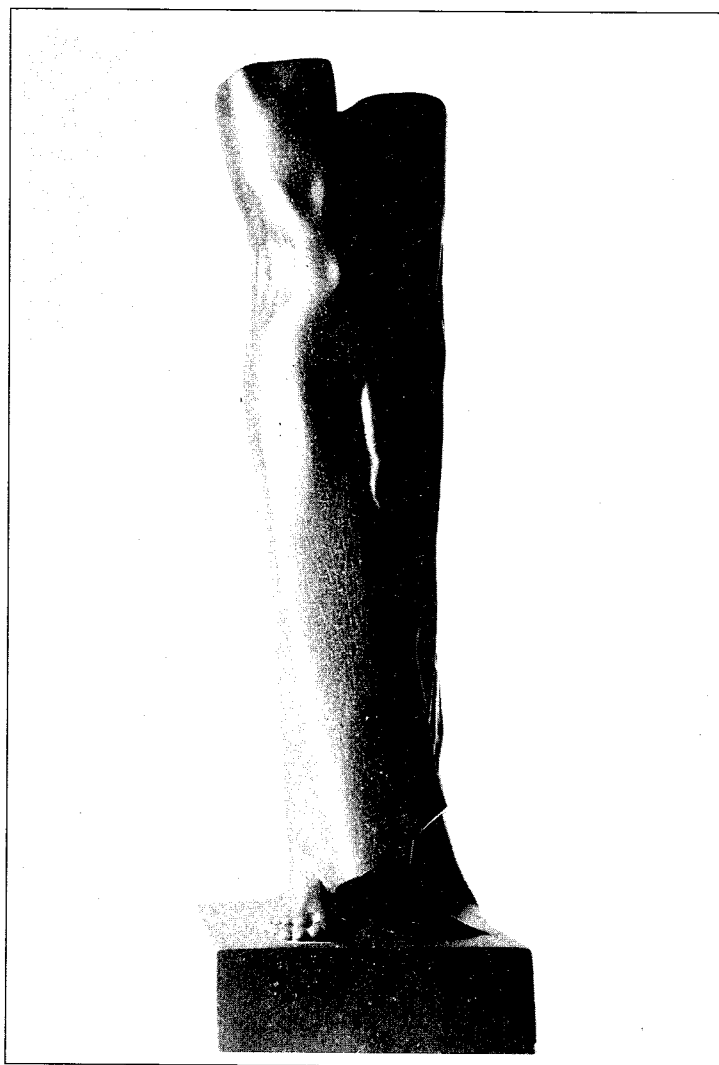
Dal catalogo della Mostra, Forio 1979



Bolivar Patalano, *Autoritratto* (olio su tela, s.d.)



Michele Petroni, *Festa di Carnevale* (disegno a matita, 1960)



G. De Angelis, *Torso nel vento* (lava del Vesuvio, 1993)

OPERE RECENTI

Fin dai primi tempi del mio radicamento nell'isola d'Ischia il discrimine tra il paesaggio e la sua cultura mi apparve esile e quasi impercettibile. Tendevo di preferenza a raggiungere luoghi elevati nel vasto entroterra da cui ricavare una prima sinossi orientativa del Territorio. L'impressione che ne usciva era insieme stupita e rassicurante: alla suggestione che sempre una terra emergente dalle acque procura si univa una meraviglia meno epidermica e sensuale, promossa dal contemplare una realtà più intima e familiare, una realtà cioè di uomini e di storia. L'avvicendamento dei piani coltivati e delle case agricole, dei boschi e dei paesi risultava libero e proporzionato, spontaneo e sapiente, funzionale e fantasioso ad un tempo. Il mare che ne avvolgeva le coste non relegava l'isola in una solitudine catastrofica, anzi la raccordava ad altre terre con modiche distanze che indicavano scambi e rapporti antichi e non mai pretermessi. I profili del Miseno, di Capri, del Vesuvio palesavano la sua ubicazione in un'area carica di richiami appassionanti.

Rimosso ogni esotismo deviante e falsificatore, l'impegno veniva di conseguenza volto a cogliere l'identità e la verità dell'isola nel suo paesaggio umano, nella sua storia; in effetti un paesaggio non è tanto un dato sensibile, una "veduta" ottica, quanto un luogo dell'anima e della mente,

una realtà più intensa, cresciuta con sofferta lentezza, modellata nei secoli, plasmata dal lavoro e dalla inventiva delle generazioni, il risultato corale di un costume e di una cultura.

Quale, dunque, l'anima di questa terra, il motivo unificante del suo corso plurimillenario, quale il sentimento che ha animato e guidato l'impegno dei suoi abitanti e che ne costituisce il retaggio? Osservando la compenetrazione armoniosa dei manufatti nel territorio, quelli umili e domestici delle abitazioni, dei cellai, dei muri a secco, come quelli più solenni ma non retorici delle Chiese, delle piazze, dei tempietti votivi e quelli affidati alla raffigurazione pittorica o custoditi nella suggestione dei miti, una indicazione emerge chiara e suadente: il filo conduttore che congiunge i molti periodi di storia attraverso i quali Ischia è passata, il motivo di continuità che opera nel vario intreccio delle influenze e degli scambi, l'*ethos* che ispira e sostiene la sua cultura è riposto in un caldo sentimento del mondo, una pacata accettazione dei suoi contrasti, in una fiduciosa volontà di lavoro. Una religione del lavoro che ha saputo far propria la lezione di serena compostezza trasmessa dalla civiltà greca e romana per trasfonderla senza traumi nella visione meno elitaria del Cristianesimo, di un Cristianesimo dal volto umano e popolare, ove il sentimento della trascendenza non diventa, neppure nella metafora artistica ascetismo e stilizzazione astratta ma serba un palpito di concretezza che congiunge il cielo alla terra.

Gli studi sull'isola d'Ischia, se da un lato segnalano la straordinaria ricchezza e complessità delle vicende culturali susseguitesì dalla protostoria fino ai nostri giorni, con una partecipazione continua alle vicende della terraferma, dall'altro indicano una capacità di assimilazione che non

snatura ma anzi stimola una disposizione autoctona fatta di misura e di ordine, sensibile al richiamo della bellezza, alla rappresentazione essenziale dei temi della vita. Si vedano i documenti dei secoli più recenti di cui esistono ampie testimonianze e si osservi, ad esempio, l'adattamento che l'architettura barocca realizza nella sua versione isolana: gli edifici vengono spontaneamente intonati alla luminosità dell'ambiente naturale e perciò alleggeriti da eccessivi giochi di luce, mentre le pareti vengono modellate con una dolcezza che conferisce qualificazione coloristica ai volumi, senza ricorrere all'abuso dei vuoti e dei pieni; il fatto che talvolta affiorino reminiscenze arabe o di altri stili non riesce mai a distogliere gli artefici da una diffusa capacità a tenere a freno le varie influenze per una intima e sentita educazione alla semplicità. Analoghe considerazioni si possono fare per le tele, le sculture, le decorazioni che rivelano l'opera di maestranze locali, sensibili alle esperienze culturali del loro tempo ma fedeli interpreti dell'animo della loro gente. Un filo di omogeneità spirituale, di intima comunanza etica lega l'opera di Cesare Calise a quella di Alfonso Di Spigna: nel primo è dato riconoscere i segni propri del tardo Rinascimento nella solidità della composizione; ma la sua pittura non indulge a scorci rumorosi, di convenzionale michelangiolismo, preferendo egli prospettive lineari, sobrietà delle pose, dei colori, della luce. Di Spigna, a sua volta e due secoli dopo, conferma il carattere saliente della tradizione isolana, portata a far confluire nel linguaggio dell'arte una nota morale e religiosa. Le sue opere, sia chiesastiche che profane, si innestano anch'esse nella dimensione locale che predilige l'armonica fusione di ideale e reale, senza eccessive finzioni immaginative e senza

amplificazioni oratorie. Lo stretto legame tra la sfera dell'arte e quella del costume e della vita sociale si traduce nella disposizione a cogliere il divino anche nelle bellezze naturali, nella rappresentazione degli eventi umili e quotidiani.

Tale capacità di costante adattamento al proprio ambiente, tale fedeltà non inerte alla propria tradizione hanno conferito all'isola d'Ischia quel carattere distintivo di crescita proporzionata e non dispersiva ed i suoi abitanti si sono educati ad un tenace attaccamento al proprio suolo, alla accettazione dei limiti naturali che la cintura del mare consegnava alla loro custodia e al loro lavoro. Consapevoli di un mondo più grande e diverso, non ne rifiutavano l'ascolto, non ne respingevano gli apporti ma nel contempo rimanevano attenti al carattere proprio del loro *habitat* e della loro storia.

Anche nei tempi a noi più vicini che hanno visto il sorgere ed il diffondersi del moderno turismo e con esso un convulso intrecciarsi di tendenze e correnti espressive, la più genuina cultura ischitana ha saputo opporre alle sperimentazioni eversive, alle velleità iconoclastiche delle mode e delle ideologie la solida compostezza della sua tradizione. Ovviamente, il disagio della società industriale (connotato dalla corrosione degli ideali, dall'angoscia esistenziale, dalla ribellione alla storia, dallo spasimo rivoluzionario) non rimase ignoto agli artisti isolani che variamente si collegavano a quelle sollecitazioni; ma essi seppero piegare in armonia compositiva, di misura mediterranea, le componenti disgregatrici che vi erano sottese.

Diversamente da Capri, sopraffatta dallo snobismo culturale effimero e chiassoso, Ischia ha convalidato in quei confronti la vitalità delle sue radici, comprovando così che

in epoca di “morte dell’arte”, il sentimento del bello, della storia e del paesaggio possono ancora vivere.

Giovanni Maltese, Luigi De Angelis, Aniellantonio Mascosolo sono, a questo riguardo, gli artisti che nel nostro secolo hanno testimoniato la continuità e la forza di una tradizione. Di questa cultura, volta ad esprimere i gesti iterati del lavoro, il cristiano sentimento dell’umiltà l’affiatata partecipazione all’incanto della natura, insomma di questa antropologia isolana, Mario Mazzella risulta l’ultimo e non indegno rappresentante.

I suoi quadri, nella essenzialità figurativa e stilistica che li fa riconoscere a prima vista, denotano l’ispirazione lirica dell’autore, la sua tensione a risolvere nell’armonia della composizione l’intricato moto dell’esistenza. È questo un carattere dominante della tradizione espressiva ischitana, la sua segreta poetica che sale da radici antiche ricche di umana comprensione.

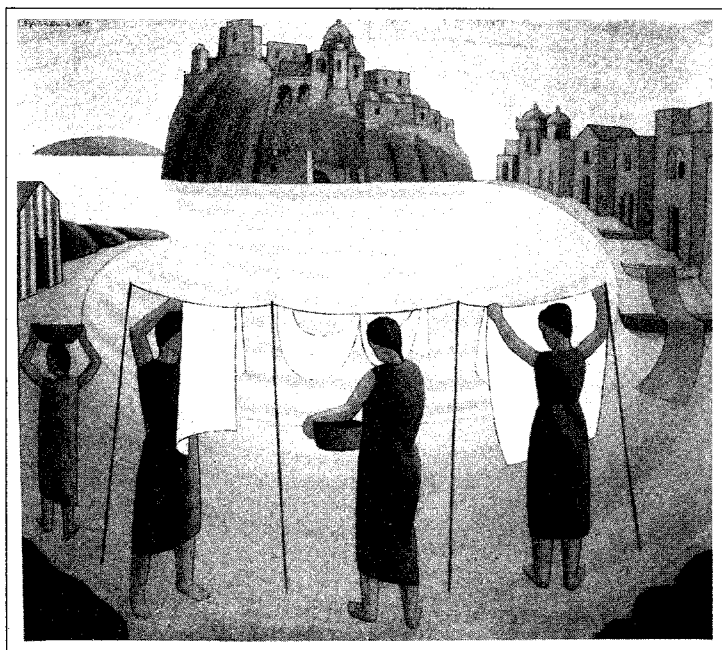
La visione della vita che emerge dalle tele di Mazzella si nutre di evocazioni che sembrano avvolte di silenzio, tese a celebrare gli atti essenziali della vita nella loro perenne sacralità.

Il tempo, soprattutto l’ultimo tempo, quello catastrofico della metamorfosi turistica, risulta rimosso e sotterraneamente condannato, quasi a voler tramandare l’immagine archetipica del mondo prima della sua apocalisse. Colori intensi, netti, animano le strutture corporee di un rigoroso e levigato volume, con prevalenza di motivi statici e statuari e tale solennità si prolunga nel paesaggio, nelle architetture che campiscono sullo sfondo del cielo e del mare. Da tale disposizione consegue una fertilità sicura e costante, lontana da facili clamori come da soggezioni ideologiche, ma che attinge dalla precisa conoscenza della tra-

dizione il sostegno consapevole della propria opera individuale svolta con rigoroso controllo tecnico e inventivo e risolta in un affascinante racconto ove avviene la fusione tra storia e leggenda, quotidiano ed eterno.

Se un dono appartiene alla pittura, qualunque sia la sua appartenenza stilistica, esso è quello di esprimere il vero nella favola della luce. E la luce che splende nei quadri di Mazzella, che stringe in unità le sue tele, è indubbiamente una luce "ischitana", capace di esprimere l'anima segreta, il "mito domestico", come magistralmente ha chiarito Domenico Rea a cui questa testimonianza si collega. Ma nel parlare di una luce ischitana, di un'anima e di una storia ischitana, ho dovuto, per carità di patria, distogliere gli occhi da quanto è avvenuto e sta avvenendo nell'ultimo decennio, con la tanto conclamata rivoluzione «omologatrice» e con i suoi mirabolanti effetti liberatori. Come Ischia deve tutelare il proprio ambiente, così deve tutelare la propria storia, i molti documenti della sua tradizione e deve essere attenta ai suoi uomini di cultura e di arte che ne sono i continuatori.

Dal catalogo della Mostra, 1983



Mario Mazzella, *Il bucato* (olio su tela, 1977)

TEMPERE

Figura di adolescente esile ed ombrosa, occhi d'antrace, Marianna Coppa rivela a sorpresa la sua personalità con un gruppo di opere che non possono lasciare indifferenti.

Si tratta di pitture nel significato più esaustivo del termine, ove è dato ritrovare linee di disegno preciso, prospettiva, colore, luce, componenti essenziali di chi la pittura la porta nel sangue; e qui si potrebbe richiamare l'ascendenza paterna, un magistero domestico autorevole quanto inimitabile.

Ma come rintracciare e precisare le fonti segrete della formazione umana, il suo lievitare, il suo arcano definirsi?

La formula abusata di «figlio d'arte» appare troppo facile e sommaria. Accantoniamola dunque e guardiamo piuttosto ai risultati, che sono notevoli per solidità compositiva ma soprattutto perchè consentono di individuare l'avvio di un itinerario artistico, un nucleo emotivo aurorale, una agnizione interiore: quale il mondo evocato ed espresso nei dipinti di Marianna Coppa?

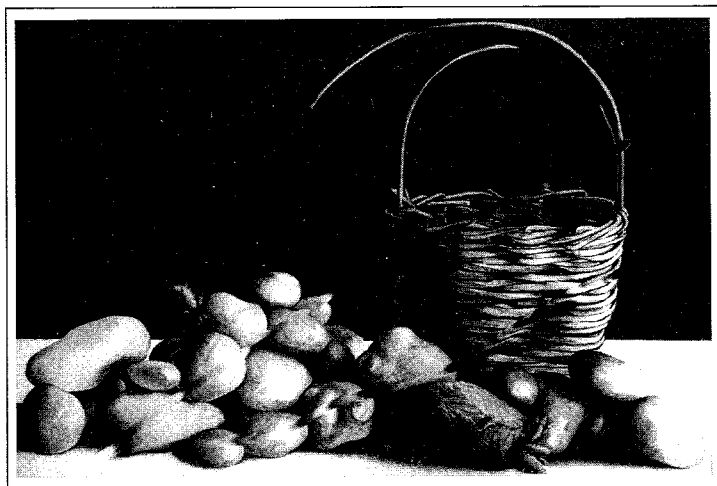
La ricognizione risulta immediata fin dal primo sguardo ed è costituita da una somma di oggetti familiari, casalinghi, quasi un inventario di umili presenze; sono bidoni per stemperarvi la calce, pompe per irrorare i muri, panieri e cofani del vecchio artigianato locale, cesti per contenere la produzione dell'orto domestico, tutti accomunati da uno stato di usura avanzato, consunti dal lungo impiego e tutti conducono agli uomini che li hanno ma-

neggiati, alla fatica iterata di cui sono stati strumenti e compagni quasi indistinti.

Lo stesso vale per i prodotti della terra: cumuli di patate, di cipolle appena estratti dal terreno, esposti all'aria e al sole ad asciugare i loro umori, grovigli di zucche e zucchine, tutti colti nel loro turgore a richiamare la fatica della zappa, la cura dell'irrigazione, il premio della raccolta.

Non è arbitrario o casuale un simile elenco di cose, di raffigurazioni oggettive, perché denotano la proiezione di una interiore attenzione, l'assorbimento della tradizione ambientale e storica rivissuta con affetto: ed è qui che il mondo di tali «contenuti», di questi oggetti d'uso si trasfigura in espressione, in unitario paesaggio dell'anima, di cui i quadri diventano il documento esplicito.

Dal catalogo della Mostra, Galleria Mattered, Forio d'Ischia 8-9-1984



Marianna Coppa, *Cesto e patate* (tempera su carta, 1984)

INTUITIVISMO LIRICO DI CIANCIARELLI

Sono ormai lontani i tempi in cui l'isola d'Ischia sembrava librarsi fuori del tempo, offrire a visitatori raffinati in cerca di oasi beate l'incontro con un paesaggio arcadico pieno di suggestioni letterarie, consentire un approccio con la sua gente alimentato dall'illusione di un primitivismo ingenuo. Critici e giornalisti italiani e stranieri inseguivano il mito di «un'arte insita» locale, alternativa a quella europea e ritenevano di identificare ogni pittore ischitano in un artista *naïf*. Quanti articoli di colore sono stati scritti in frettolose e superficiali celebrazioni del barbiere-pittore De Angelis o dell'ebanista-sculitore Mascolo! Ma già allora la realtà era diversa e quella convenzionale versione prodotta da una saggistica frettolosa e distratta ha ceduto il posto a interpretazioni più attente da cui anche la cultura figurativa isolana è stata ricostruita nelle sue componenti più autentiche.

In effetti Ischia fonda la ricchezza della sua tradizione culturale sui rapporti stimolanti che essa ha avuto con le civiltà mediterranee e con quelle eteromorfe del Nord assimilate attraverso una intima e antica disposizione alla misura e all'armonia, dove ideale e reale non divaricano l'uno verso la fredda astrazione e l'altro verso l'angusto naturalismo, ma sono intuiti come elementi complementari, unificati nell'equilibrio dell'animo prima ancora che nella sintesi rappresentativa.

Queste considerazioni trovano conferma osservando le opere di Filippo Cianciarelli. Nato e radicato in un versante dell'isola, quello più verdeggiante che da Fiaiano guarda al mare lontano attraverso il degradare di valli e di colli festanti, egli ha vissuto e vive l'esperienza del lavoro con una adesione religiosa. Anche l'attività muratoria che lo ha impegnato negli anni della sua formazione si omologa col suo impegno d'artista, si libera di ogni asprezza oppressiva per farsi partecipe del gusto creativo, del miracolo plastico che infonde nella materia del tufo e del cemento il soffio della forma che la redime dalla sua refrattarietà.

Quale noviziato migliore, quale viatico più significativo verso la meta dell'arte della dimensione artigiana quando essa si immedesima in una scelta di vita quotidianamente lievitata dalla tensione della ricerca?

A scorrere le opere che offrono il documento delle sue sollecitazioni espressive, si riporta viva la sensazione della sua autenticità umana, del suo essere nato per palpitare, col palpito della vita, nato per stupire di fronte allo spettacolo del mondo. Dalle prime sculture, plasmate col materiale dell'a terra a lui familiare, gonfie di vigore volumetrico ma senza raffinatezze chiaroscurali, alle prime incisioni fissate con segni incisivi ma senza compiacenze decorative, si rivela subito la direzione che anima il suo linguaggio: tendere verso l'essenzialità scansando dai dati sensibili quanto vi è di contingente e mutevole impressione per cogliere il significato riposto della realtà. A questo esito non gli soccorrono teorie o proposte programmatiche, è l'esperienza emozionale che raggiunge il cuore del reale, è il lampo intuitivo che rivela la cifra nascosta della vita. Riuscire in questa identificazione è il segno della sua disposizione artistica. Ovviamente un ap-

proccio al valore espressivo fondato sulla spontaneità riserva margini di avventura e di rischio, ma nel caso di Cianciarelli il pericolo di scarti o di improvvisazioni è in gran parte ridotto dal freno che gli viene dalla sua umiltà assoluta, dalla continua sorveglianza che egli esercita su se stesso, che lo difende da sperimentazioni cerebrali o da ambizioni sbagliate, dal suo serbarsi fedele alla sua terra, alle sue tradizioni, così che ne escono opere schiette di grande seduttività perché non legate ad uno stilema di moda, ad una suggestione intellettuale.

Eppure le occasioni non gli sono mancate: personalità pittoriche di alta suggestione hanno lavorato ad Ischia recandovi i segni di altre culture, di esperienze formali innovative. Ma a voler cercare ascendenze ed influssi nel suo lavoro, non si esce dal solco della tradizione isolana memore di una consolidata lezione di armoniosa misura; al più si potrebbe ravvisare nella compostezza icastica di A. Mascolo un punto di riferimento, un avvio alla ricognizione dei propri mezzi. È un accostamento che non può essere un paragone (le opere originali sono inconfondibili) ma una indicazione per la migliore intelligenza del libero corso delle vicende artistiche in cui è la creazione nuova che genera i suoi predecessori e non viceversa. «Viaggia, viaggia e vedrai sempre lo stesso spettacolo» diceva Valéry e la notazione si addice a Cianciarelli nel senso che un pittore dipinge se stesso, traducendo in immagini le proprie emozioni così che i colori, la luce, gli accostamenti tonali diventano simboli del suo universo interiore.

Recentemente poi egli si è volto all'acquerello inoltrandosi in un campo pieno di insidie; ma i risultati che ne sono usciti spiegano la validità di quella scelta, capace di infondere nei paesaggi rappresentati una suprema dolcezza.

za evocativa, ove il disegno si stempera in una varietà di fuochi compositivi che esprimono, al di là delle sensazioni visive, il suo lirico raccoglimento.

Dal catalogo della Mostra, Sala consiliare del Comune di Barano d'Ischia, 1986



Filippo Cianiarelli, *Amanti* (xilografia, inizi '60)

UN EPICO CANTO DELL'UOMO

Le opere che il pittore italiano Luigi Coppa propone in terra d'Algeria presentano una chiarezza di immagine così immediata, una forza di comunicazione così diretta che ogni commento illustrativo rischia di essere superfluo. Eppure qualche ragguaglio può concorrere a meglio intendere il significato di un messaggio che attraverso il veicolo pittorico è anche messaggio sociale e morale che tocca la nostra esperienza e la rende più estesa e profonda.

Luigi Coppa è nato in un'isola del golfo di Napoli ricca di antiche tradizioni storiche il cui patrimonio si è trasfuso nel paesaggio come nel costume della gente; questo patrimonio costituisce la sua prima identità, elemento indelebile della sua iniziazione e Forio, il suo paese natale, diviene il punto focale attraverso il quale passano le visioni anche le più remote del pittore: viene confermato il nesso che congiunge la nostra vita intima originaria coi suoi sviluppi, per cui i dati offertici dall'esperienza non sono che le occasioni per rivelare le nostre radici.

L'apprendistato umano ed artistico di Coppa si è svolto in sostanziale solitudine, tra difficoltà economiche e scarsi ausili del mondo accademico, autodidatta nel senso più alto, egli ha potenziato i suoi talenti naturali con l'assimilazione selettiva degli apporti più significativi della pittura moderna. Precocemente individuata nella pittura la sua

vocazione, attribuito alla pittura il compito matissiano di conferire decoro alla vita, il suo lavoro si è svolto in una linea di assoluto rigore espressivo, nella consapevolezza che la pittura è un problema di forma, cioè di un valore autonomo, guidato da leggi essenziali, che si rivelano nell'incontro coi dati corposi della vita per ordinarla in strutture precise che rendono la rappresentazione figurativa ed astratta ad un tempo.

Questa sicura intuizione gli ha consentito di muoversi nel panorama confuso e tormentato della cultura contemporanea con grande sicurezza, senza concessioni al fluttuare delle mode, riconducendo ogni opera ad una questione di stile che è l'unica ragione che giustifica e dà forza alle immagini. Nella ricerca di questo valore risiedono le motivazioni dei suoi «soggetti», la sollecitazione a rappresentare aspetti della realtà non come frammenti staccati ed inerti del reale ma come momenti essenziali della sua visione organica del mondo; scansare quanto è contingente per estrarre quanto vi è di strutturale, di assoluto è il principio che lo guida e che conferisce unitarietà ai vari momenti della sua ricerca. Fin dai suoi lontani esordi foriani traspare la sua predilezione a rappresentare l'uomo e il suo ambiente epurati dall'effimero, dall'epidermico, per cogliere quanto si è storicamente fissato in forme essenziali come trascrizione plastica della tradizione.

Luigi Coppa ha compiuto lunghi viaggi esplorativi soprattutto nel mondo africano, viaggi che hanno cadenzato varie stagioni della sua esistenza e che certo non hanno esaurito la sua ricognizione pittorica, perché questo preme qui di precisare: non si tratta di un comune e convenzionale «mal d'Africa» che lo avvicina a quei territori

come un turista in cerca di emozioni e di folklore ma l'attrazione per un'umanità antica e ancora integra da ogni inquinamento consumistico, continuatrice e custode di nobili costumanze, di sapienza lavorativa e artigianale, di fedeltà alla propria terra ed alle condizioni di vita umile e dura da essa richiesta. Questa ostinata ricerca della dimensione umana coinvolge il mondo degli agglomerati architettonici delle città che emergono silenziose e remote, campeggianti su uno sfondo di eterno e che sono il segno più distintivo dell'Africa arabo-mediterranea che il pittore in questi ultimi anni ha maggiormente frequentato ed evocato, riscoprendo nel nostro tempo affinità elettive tra le due sponde di mare che già ebbero nel passato momenti di mirabile osmosi.

Questo mondo che offrì suggestioni a tanti viaggiatori-pittori, è stato rivisitato da Luigi Coppa non per un ennesimo *réportage* illustrativo ma per una congeniale e felice risonanza d'umanità. Predilezione non letteraria quindi ma interiormente fondata su una diretta esperienza esistenziale che traduce una sintesi di civiltà in un epico canto dell'uomo.

Questa epica, immune da ogni rettorica, si concreta in modi di antica umanità in cui è presente una remota e spontanea dignità che non si falsifica in mitologiche gesta perché vive nella misura domestica del quotidiano e in armonia con un lembo di terra maestoso per suo naturale prestigio, per un suo organico rapporto con chi lo abita. La qualificazione di tale realtà è tutta risolta nel rigore formale dell'opera in cui l'immagine è dominata da clausole di ritmo e di compostezza architettonica e dove il colore, nella precisione dei toni, è finalizzato ad esaltarne l'intima essenzialità; la luce e i colori si piegano al servizio della ve-

rità strutturale che è il fine ultimo dell'operazione pittorica, la pittura stessa.

Nell'ubbidienza a tale principio la scelta dell'acquerello cessa di essere una questione tecnica, un genere pittorico particolare, per fondersi pienamente nella sintesi espressiva. Con la pienezza di tali risultati l'opera di Luigi Coppa rivela il proprio autonomo valore, la propria solitaria originalità.

Testo definitivo, stampato a Marseille nel 1989 per le mostre nei Centres Culturels Français di Alger, Annaba, Costantine, Oran e Tlemcen.



Luigi Coppa, *Uomo di Ouargla (Algeria)* (acquerello su carta, 1983)

CREMONINI A FORIO

Da tempo carico di consacrazioni internazionali, Cremonini torna tra noi ad Ischia e vi torna non solo con la sua nativa cordialità bolognese ma con alcune opere sue (disegni e incisioni) esposte contemporaneamente alla Galleria Ielasi ed al Castello.

Nel porgergli l'affettuoso saluto e il ringraziamento di amici ed estimatori, vale anche la pena di ricordare, non per sterile gusto di confronto né per nostalgico rimpianto, ma per dovere di cronaca, cosa era Ischia degli anni Cinquanta, quando Cremonini vi trascorreva lunghe stagioni. L'isola offriva la ricchezza dei suoi valori ambientali, paesistici, storici, con discrezione, quasi con riluttanza; chi vi approdava implicitamente compiva una scelta, escludeva ogni superficiale incanto di esotismo o di teatralità scenografica, privilegiando una dimensione di vita antica, incorporata nel tufo degli edifici come nella parsimonia dei costumi e delle strutture turistiche: l'«evizzazione» dell'isola era solo un sospetto remoto. I centri abitati vi erano ben definiti e distinti e la loro sapiente collocazione ambientale conferiva a ciascuno una propria autonoma identità che contribuiva ad un esito vario e armonioso.

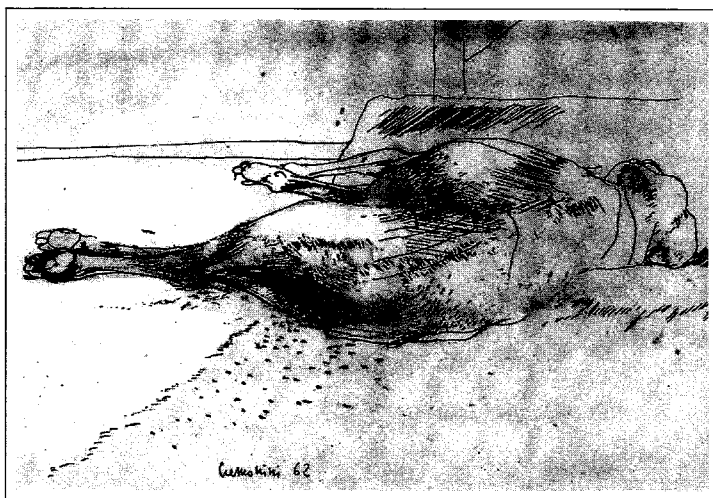
Non desta meraviglia che, sulla scia di illustri visitatori del passato, convenissero ad Ischia uomini di cultura e d'arte intenti a riprendere il filo della civiltà creativa che il

secondo conflitto mondiale aveva interrotto ma non spezzato. Così l'isola divenne fertile terreno d'incontro di intense esperienze culturali. Auden, Moravia, Spender, Elsa Morante, Capote, Rattigan, sono i primi nomi di scrittori che vien fatto di ricordare; ma sono soprattutto i pittori che più si inseriscono nella vita dell'isola, sentono il richiamo di una tradizione pittorica e gli stimoli emozionali del paesaggio. Se ad Ischia Mascolo e Luigi De Angelis sono la voce poetica della terra e del mare ischitano, Forio diventa il terreno di incontro di molta pittura europea. Rilevante la presenza del post-espressionismo tedesco (Gilles e Bargheer vi abitano stabilmente) ma molte altre tendenze vi si incrociano in quegli anni: Leonor Fini, Lelo Fiaux, Carlyle Brown, Enrico d'Assia, Aldo Pagliacci, mentre si affacciano in quel quadro i talenti foriani di Bolivar Patalano e di Gino Coppa. I documenti di quelle presenze si rinvenivano sulle pareti del Bar Internazionale di Maria, amatissimo e irripetibile punto d'incontro dei protagonisti di quel fervido periodo. Va notato ancora che in tutte quelle presenze non si avvertiva aria di *bohème* (con tutti i rischi di retorica che l'accompagnano) né spirito di colonia (con quel tanto di sopponenza proprio di molti insediamenti); acquartierati nelle vecchie case del centro storico, calati in un tessuto sociale civile e rispettoso, fruivano di una condizione favorevole al vivere come al creare.

Cremonini giunse a Forio dopo la sua prima esperienza parigina e i disegni e gli olii da lui prodotti in questo periodo rivelarono a noi che eravamo vicini un modo nuovo di vedere la realtà quotidiana che ci circondava: le sue immagini di rocce sul mare, di agavi, di articolazioni vegetali, di animali squartati, di cani, di gatti provenivano non da reminiscenze culturali o da ricalchi accademici ma da

un suo mondo interiore, carico di tensione angosciosa che venendo a contatto con le cose, ne scavalcava di colpo l'apparenza convenzionale per rivelarne la struttura nascosta, la loro carica agonica. Trapassato da quella forza endoscopica, ogni oggetto si spogliava della sua aria domestica per emergere, con repentina metamorfosi, entro una luce di mitica e solitaria grandezza. Ogni distinzione tra mondo organico ed inorganico, tra rocce, piante, animali, risulta annullata e l'intero universo ricondotto ad un unico fremito esistenziale. Tali il risultato del magico linguaggio di Cremonini che scavalca sia gli effetti luministici dell'impressionismo sia le scomposizioni e le sfaccettature cubiste, che nulla concede alle tentazioni narrative e alla rappresentazione naturalistica in quanto tutto è ricondotto alla scoperta di un senso primitivo della vita, al suo erompere drammatico e crudele. A voler poi cercare un qualche raccordo tra la pittura di Cremonini e la cultura pittorica moderna, lo si potrebbe individuare più che nell'aura enigmatica propria della corrente metafisica o del protosurrealismo, in certa violenza di segno che connota il complesso movimento espressionistico. Ma, come è noto, ogni opera originale crea i suoi predecessori e fornisce ampio campo di indagine (e di arbitrio) ai ricercatori.

Rimane il fatto sicuro che le opere composte da Cremonini nella sua intensa stagione foriana segnano un punto decisivo del suo percorso d'artista, destinato ad arricchirsi di straordinari sviluppi intellettuali oltre che pittorici ma che qui già tralucono *in nuce et in aenigmate*.



Leonardo Cremonini, *Cane nella canicola* (tecnica mista, 1962)

MASCOLO O DELLA SERENITÀ

Sommessamente, senza clamore di polemiche, Aniellantonio Mascolo si avvia a passare dalla cronaca alla storia, a quel campo della storia così rappresentativo quale è quello costituito dall'opera degli artisti. Il numero di coloro che lo conobbero di persona, che godettero della sua compagnia, che trassero dalla sua serenità uno stimolo alla bontà, si fa sempre più esiguo ma, accanto alla tristezza che fascia le cose dolci che passano, si fa sempre più confortevole il convincimento che la sua umanità più autentica si è trasferita nella sua opera ed in essa è destinata a vivere, accolta nel nobile castello degli spiriti magni.

Figlio di una terra di antichissima civiltà, Mascolo ne è stato l'interprete nel nostro secolo continuando quel processo di integrazione continua che trasforma un fatto naturale in evento culturale e storico; per ciò non solo degna di plauso ma prova di maturità valutativa deve essere considerata la mostra delle sue opere e la compilazione del catalogo ragionato di esse che il Rotary Club Isola d'Ischia ha promosso e che supera la misura convenzionale di un semplice omaggio. La sua copiosa produzione verrà offerta in visione collocandola nelle strutture storiche più suggestive di Ischia Ponte, nei luoghi cioè che furono familiari all'artista e che dalle sue rappresentazioni hanno acquisito intensi significati emblematici.

Questa imponente sinossi (che ruoterà intorno alla casa natale di Mascolo) consentirà oltre che agli isolani al più

vasto pubblico cosmopolita dell'onda turistica di ricevere emozioni e di esprimere giudizi su documenti artistici che hanno come prerogativa iniziale quella della accessibilità e della facilità di lettura; questo è un punto che va chiarito in tutte le sue implicazioni: deve essere definitivamente sbandita quella vera e propria cantonata critica che ravvisava in Luigi De Angelis e in Aniellantonio Mascolo gli esponenti tipici di un folklore locale, accomunandoli riduttivamente nel rango di testimoni dell'animo popolare, cantori ingenui della realtà a loro circostante, istintivi nel loro autodidattismo e di conseguenza ascrivibili sbrigativamente nella casella degli artisti *naïfs*. La stessa etichetta di pittore-barbiere e di scultore-falegname affibbiata all'uno e all'altro la dice lunga sulla superficialità di quei primi giudizi. Per fortuna la evidenza di una diversa interpretazione si è affermata ed oggi la critica più responsabile è impegnata in una più corretta lettura dell'opera di entrambi, di coloro cioè che dopo Maltese rappresentano la continuità nel nostro secolo di una tradizione artistica che possiede validi prosecutori anche nei nostri giorni.

Sgombrato il terreno dall'impaccio che una etichetta di comodo infrappone, la via per indicare l'alta collocazione che compete all'arte di Mascolo risulta più agevole: uno dei primi rilievi che le sue opere suggeriscono è fornito dalla straordinaria unità ispirativa della sua produzione che, sebbene distribuita nell'arco di oltre quarant'anni, indica fin dall'esordio, la tensione alla sinteticità, vale a dire a cogliere l'essenza nascosta delle cose, la loro sacralità.

Questa aspirazione è la costante del suo lavoro, la sua illuminazione iniziale che, pur nelle variazioni tematiche delle rappresentazioni, rivela una urgenza interiore che la difende e la sottrae a qualsivoglia influenza di moda. Per Mascolo insomma l'arte è fin dall'inizio elevazione, momen-

to culminante di vita, sforzo di accostamento e di visione dell'assoluto. In anni lontani, proprio quando Mascolo era agli esordi, ebbe notorietà un libro di un autore francese, l'abate Brémond, in cui si sosteneva una comune radice dell'arte e della preghiera confluendo entrambe nel misticismo, con la differenza consistente nel fatto che il misticismo religioso approdava al silenzio e l'arte, in particolare la poesia, sfociava nel linguaggio. Una simile equivalenza mi sembra applicabile a Mascolo in quanto, a ben guardare, l'impegno che egli pone nel suo produrre possiede i caratteri di una preghiera contesta non di parole ma di immagini e di figure evocate dal profondo dell'animo.

Si può di conseguenza parlare di un'arte che diventa una teologia figurata, cioè un parlare di Dio e con Dio cogliendone la presenza in tutte le manifestazioni dell'esperienza vissuta direttamente.

Per la prima volta vengono esposti i mobili in legno confezionati dal falegname-ebanista Mascolo e risulta facile scorgere il filo di continuità che lega l'artigiano all'artista: il culto dell'opera ben fatta, il senso del dovere riposto nel lavoro, la soddisfazione per il tempo ben impiegato, il moto di ringraziamento per la continuità del ritmo vitale, la serena accettazione dei sacrifici come anche la misura nella fruizione delle gioie, sono questi gli aspetti più evidenti della tradizionale religione contadina che Mascolo ha assorbito dalla sua terra natale e che ha tradotto nel linguaggio che più gli era congeniale, quello dell'arte figurativa.

Tradizione popolare che, nell'atto di trasferirsi in lui, si nobilita e si raffina, come sempre avviene quando essa viene sottoposta al filtro dell'arte. Ma quell'esigenza di elevazione che portò Mascolo dall'artigianato all'arte non snaturò, con velleitarie ambizioni di modernità, la sorgiva serenità della sua interpretazione della vita.

L'osservatore non frettoloso noterà come dalle sue opere siano assenti gli aspetti tragici o morbosi che sono invece protagonisti di primo piano dell'arte moderna; questa assenza non deve però essere interpretata come inattualità dell'artista ischitano ma semplicemente come una prova della sua salute; salute interiore che egli seppe conservare e difendere contro tutte le intrusioni (a volte assai suggestive) che il quadro dell'arte novecentesca gli offriva: come la mitica salamandra, l'arte di Mascolo è uscita indenne dagli inviti a cercare nell'inconscio, nelle lacerazioni esistenziali, negli abissi della sessualità, la fonte dell'ispirazione, resistendo anche alle congiunte proposte di anomale tecniche espressive. Per sua stessa ammissione, egli trovò rapidamente i suoi maestri, coloro cioè che forniscono i primi punti di riferimento alla carriera di ogni artista; se, nella sua prima uscita da Ischia, egli si diresse in Toscana e si commosse dinnanzi alle sculture senesi di Iacopo Della Quercia, al critico spetta di integrare il discorso includendo nel novero di coloro che Mascolo considera i progenitori remoti della sua vocazione quegli autori come l'Antelami o Giotto che sono riconoscibili seppur genericamente sotto la categoria di arte sacra. Ma più che di una rigida distinzione tra sacro e profano si tratta di atmosfere che si traducono in cifre stilistiche.

Parlare di arte sacra o di atmosfera sacrale non deve far pensare, a proposito di Mascolo, a temi in prevalenza chiesastici; la sua sensibilità e la sua aspirazione hanno spazi più vasti, abbracciano in unità tutti gli elementi naturali; la terra, il cielo, il mare fanno da sfondo alla umana condizione; la realtà intera si intimizza, si rastrema secondo il dettato dell'arte, si trasforma in paesaggio dell'anima. Componendo in armonia gli aspetti essenziali della vita, egli può esprimere con uguale sicurezza e con forza icastica sia i momenti ilari della vita (l'asino ragliante, il bevitore alticcio) sia quelli seve-

ri del lavoro, sia i momenti dell'esperienza religiosa di una tradizione popolare di devozione (attingendo dai Vangeli o dai Fioretti di S. Francesco) sia la dolcezza degli affetti familiari. Insomma, agli occhi innamorati dell'artista tutto il creato è degno di canto, canto che si effonde con naturalezza, con quella naturalezza che non ha nulla a che vedere col naturalismo, con la mimesi, perché ne rappresenta la trasfigurazione.

Che l'opera scultorea e grafica di Mascolo sia legata inscindibilmente alla sua terra natale, che abbia, per così dire, cromosomi ischitani, non deve e non può costituire un limite alla sua validità artistica, anzi è un avallo della sua autenticità. L'assieme della sua produzione può apparire per questo aspetto come un fiore isolato nel panorama dell'arte contemporanea, fiore capace di effluvi che sembravano estinti.

Dal catalogo della Mostra, Ischia, aprile 1992, a cura di Massimo Ielasi



Aniellantonio Mascolo, *Battesimo di Cristo* (xilografia, s.d.)



Edoardo Malagoli in una foto degli anni '60

GIUSEPPE MAZZELLA

EDOARDO MALAGOLI:
L'ISOLA E IL PROFESSORE

«Se ho dei rimpianti? I rimpianti sono di chi ha ambizioni. Debbo dichiararmi un uomo privo di ambizioni che non siano quelle della fedeltà a se stesso». Sta forse in questa risposta la «chiave di lettura» dell'Uomo Edoardo Malagoli, professore di italiano e latino per tre generazioni di studenti al liceo classico di Ischia dal 1955 al 1976, storico e filosofo formatosi a quella irripetibile scuola storicistica di Don Benedetto Croce, «il sacro nome meridionale», come direbbe Auden, che Edoardo Malagoli ha amato di più fra tutti i suoi «maggiori», fra i quali Adolfo Omodeo e Fausto Nicolini.

Fu proprio la passione per il Mezzogiorno e la sua cultura «che veniva vista con sufficienza al Nord» che lo fece approdare, appena superata la trentina, a Napoli dove frequentava il Palazzo Filomarino, la casa di Croce, che era stata precedentemente il luogo di insegnamento di Vico e Croce ne aveva fatto la sua casa «quasi a significare una continuità ideale non solo di pensiero ma perfino di luogo tra il Maestro ed il grande allievo».

«Fu così che nel 1955 decisi di stabilirmi definitivamente nel Mezzogiorno d'Italia – mi spiega all'inizio del nostro incontro – e poiché ho sempre amato il mare scelsi Ischia per la sua bellezza che allora era straordinaria».

Il nostro incontro avviene in una piovosa sera di marzo [1987] nella sua casa situata a Forio in località «Spadara» e la casa, dove vive dal 1962 con la seconda moglie Zamira, maestra di danza, ed il cane «Delfi», uno Schnauzer, si chiama proprio come la località, «La Spadara», quasi a testimoniare un estremo rispetto per tutto quello che è tradizione locale.

È una casa di 160 metri quadrati ad un sol piano. «Pensi che il progetto redatto negli anni '60 dall'arch. Cesare Longo prevedeva due piani per i quali esistevano tutte le autorizzazioni ma preferii – sottolinea – realizzare un sol piano sperando di dare il “buon esempio” in modo che anche gli altri che avrebbero costruito in seguito conservassero il rispetto per il paesaggio, essendo anche presidente della sezione isolana di “Italia Nostra” ma, a giudicare dall'invasione del cemento che è sopraggiunto, l'esempio non è servito».

C'è una campagna coltivata di circa 1800 mq. dove Edoardo e Zamira coltivano di tutto ma soprattutto piante esotiche come il rabarbaro e producono con le ortiche perfino un elisir.

Eppoi c'è il «cantiere» dove Edoardo Malagoli si costruisce le sue barche a vela. Fino ad oggi ne ha costruite dieci. Tutte di piccole dimensioni, al massimo sei metri, «perché il mezzo tecnico deve essere più piccolo dell'impresa che compie l'uomo, solo così c'è il gusto di condurre una barca a vela». L'ultima sua barca è il «Rikki Tikki Tavi» ed è ancorata nel porto di Casamicciola. Porta il nome della mangusta di Kipling che nei *Racconti della giungla* vince la sua impari lotta con il serpente cobra, come dire che la piccola imbarcazione è capace di tener testa al più furioso dei mari.

Oggi Edoardo Malagoli ha 69 anni. È stato per oltre trent'anni il protagonista della «cultura laica o liberale» nell'isola d'Ischia, schierandosi, senza tentennamenti, contro quella che Guicciardini chiamava «la scellerata tirannide dei preti» e tenendo centinaia di conferenze delle quali non ha mai provveduto a conservare memoria con qualche scritto o registrazione.

Suscitò «scandalo» negli anni '60 per il suo insegnamento laico e per i suoi metodi educativi con quel «rivoluzionario» rispetto per gli alunni ai quali dava del «lei» anziché del «tu».

È nato in un paesino delle Marche, Offida, in provincia di Ascoli Piceno, secondo dei quattro figli di Cesare Malagoli, dottore in agraria ed enologo di fama nazionale morto nel 1981 a 99 anni, e di Ada Cervi, casalinga.

«La nostra era una famiglia laica e risorgimentale ed i valori del Risorgimento – mi dice – i nostri genitori li hanno trasmessi a noi».

Gli studi liceali a Brescia ma l'ultimo anno a Venezia per «poter scrivere una tesina in Storia dell'arte sui monumenti di Venezia» poi la Facoltà di lettere alla Statale di Milano e gli studi completati dopo gli anni di guerra trascorsi da sottufficiale negli Alpini.

A Brescia negli anni '50 Edoardo Malagoli comincia ad insegnare lettere ma inizia anche l'impegno politico nel partito liberale. «Il partito di cui Croce fu splendido presidente ed io umile operaio – mi dice – e per il quale voterò ancora anche se debbo confessare che il filone liberale, così intenso, così nobile, nel Sud si sta essiccando. I tempi di Cortese, di Compagna, che è stato per lungo tempo mio compagno di partito prima di passare nel partito repubblicano, sono passati».

A Brescia Malagoli diventa segretario cittadino del Pli e partecipa a due elezioni politiche come candidato per la Camera dei Deputati.

Dal 1952 al 1953 dirige «Il Giornale di Brescia» e collabora a «Costume», la rivista letteraria di Enrico Emanuelli.

«Poi questa attività di insegnamento, di pubblicistica, di battaglie politiche mi produsse un senso di saturazione – continua – ed avvertii la crisi che avrebbe poi investito il mondo moderno ed avvertii un forte richiamo per la cultura meridionale che nell'Alta Italia era poco apprezzata proprio perché il Nord era dominato dallo spirito pragmatico dei lombardi e qui cade la mia conoscenza personale e poi un rapporto sempre più affettuoso con la figura del Croce. Mi trattenevo per settimane nella casa di Croce, avendo l'opportunità di conoscere quelli che erano i grandi esponenti della cultura meridionale, da Omodeo a Nicolini eppoi Guido Cortese, Epicarmo Corbino ed Alfredo Parente».

«Questa esperienza e questo contatto con gli uomini di casa Croce mi hanno reso ancora più innamorato della storia di Napoli e delle sue tradizioni per cui ad un certo punto non ho trovato di meglio che soggiornare nelle vicinanze ed avendo scoperto che ad Ischia c'era un liceo classico decisi di conciliare il lavoro con l'incanto del mare».

«Il mare è stato sempre, come dire, uno dei richiami più forti. È una dimensione metaforica, è una grande metafora della vita e francamente non saprei ancora oggi stabilire se l'uomo è per sua natura "talattico" cioè uscito dal mare o è invece un ospite della terra che però ha sempre nostalgia per il suo punto d'origine».

Gli chiedo di raccontarmi i trenta anni passati al liceo di Ischia che, mi sottolinea, «non si è mai chiamato “Giovanni Scotti”».

«Gli anni del liceo furono molto belli, molto ricchi, soprattutto il primo quindicennio fu di eccezionale attività in un clima di grande fervore, si respirava un'aria creativa, quasi di pionierismo perché era una specie di «scuola itinerante» che si trasferiva ogni anno in case d'affitto, molto scomode, senza attrezzature, ma queste carenze venivano dimenticate perché c'era il piacere di questa attività, l'adesione degli studenti e c'era quindi questo incontro felice, prima di tutto sul piano umano, tra questa popolazione che proveniva da tutti gli angoli dell'Isola e gli insegnanti. C'era molto da fare. Non c'erano tradizioni scolastiche degne di questo nome. La scuola pubblica doveva farsi le ossa. Era una scuola di Stato che avrebbe dovuto assumere quelli che erano gli scopi dell'istruzione pubblica perché, almeno agli inizi, la tradizione della scuola clericale aveva introdotto nella mente dei ragazzi degli equivoci».

Quante generazioni di studenti, professore – gli chiedo – ha visto passare fra i banchi?

«Tre generazioni di studenti. I miei ex alunni oggi sono padri e madri e qualcuno è anche nonno».

Chi ricorda particolarmente, domando, fra tutti i suoi alunni?

«Ricordo Giovanni Zamboni, figura solitaria, di sangue misto, in parte tedesco in parte italiano, figura molto acuta e molto inquieta, il quale poi ha fatto parlare di sé perché è diventato un brigatista rosso e tuttora su di lui pende un mandato di cattura ed è latitante!

«Oggi avrà una cinquantina di anni. Si laureò in Germania con una tesi di storia sul comunismo albanese. Tor-

nò con una cultura marxista molto ferrata. Ebbe un incarico all'Università di Trieste, anche su mio interessamento perché conoscevo il sindaco di Trieste! Vorrei ricordare Giorgio Vuoso di Testaccio e Franco Iaccarino di Casamiciola che negli anni '60 furono gli unici a chiedere l'esenzione dall'insegnamento religioso. Suscitò allora clamore e scandalo».

«Furono gli anni in cui ad Ischia operava con molta durezza, con molta autorità un vescovo, mons. Cece, con il quale ebbi degli scontri duri. Ci furono da parte sua delle denunce al Ministero della P.I., inchieste a non finire da parte degli ispettori centrali, per il mio insegnamento laico, liberale non in senso politico ma in senso storico, ed ho sperato per molto tempo che le denunce che mi piovevano addosso portassero il mio caso alla Corte Costituzionale perché era evidente la contraddizione esistente nella Carta Costituzionale tra l'art. 7 che regola i rapporti tra Stato e Chiesa e l'art. 33 che afferma che l'arte e la scienza sono libere e libero è il loro insegnamento. Avrei voluto, non per vocazione di martirio ma soltanto per amore della verità, che si chiarisse questa ambiguità che grava sulla scuola di Stato. Non fu chiarito per prudenza delle autorità scolastiche di allora.

Ma furono anni duri perché c'era l'intolleranza di una certa opinione pubblica, anche se i genitori e gli alunni manifestarono sempre una forte corrente di simpatia e di solidarietà».

La domanda a questo punto dell'intervista diviene spontanea: un paragone tra l'Isola di ieri e quella di oggi e questa crescita economica straordinaria ha prodotto altrettanta crescita culturale?

«Molta acqua è passata sotto i ponti. La situazione nella scuola è cambiata. Oggi quei problemi sono stati superati. Ma direi la crescita culturale dell'Isola non c'è stata in maniera adeguata. Direi anzi che questo è uno degli aspetti più seri e vero, del ritmo di crescita dell'Isola».

«Negli anni '60 aderivo all'indirizzo culturale di Mario Pannunzio, degli amici de "il Mondo", delle grandi battaglie di Antonio Cederna sull'ambiente. Allora fui spinto ad entrare in "Italia Nostra". Nel 1962 tenemmo ad Ischia un convegno su "Paesaggio e turismo in Campania" con una relazione del prof. Corrado Beguinot e con la presenza attivissima, polemica, aggressiva, di Roberto Pane. Fu presentata la necessità di integrare il piano paesistico Calza Bini con un nuovo piano regolatore generale e data l'autorità degli intervenuti molti di quelli che divennero in seguito "progettisti" chiesero l'iscrizione ad "Italia Nostra", forse per convenienza; sta di fatto che alcuni anni dopo la sezione ischitana fu sciolta per una crisi interna e mai più ricostruita. Quel convegno rimane comunque una pagina importante se non altro perchè si dica che qualche cosa si è tentato di fare per incanalare la pressione storica dello sviluppo. La figura politica dominante in quei tempi era Vincenzo Telese. Figura benemerita per tanti lati ma nello stesso tempo mi colpiva la facilità con cui il ceto imprenditoriale si era legato ai suoi progetti».

«Avvertii in questo consenso il rischio di uno sviluppo selvaggio, che si confermò chiaramente negli anni successivi. Mettevo in guardia insomma, sul "culto della personalità"».

«Ribatto che sostanzialmente da allora è cambiato poco perché anche oggi c'è un "culto delle personalità politiche"».

«Sì, oggi c'è ancora – conferma – ma oggi si profilano figure politiche emergenti in condizioni diverse. La nuova classe politica emergente è più frazionata, più figure, se vogliamo, di secondo o terzo piano. Ma sembra però che queste classi amministrative siano, in qualche modo, più spregiudicate, più ciniche, più crudeli, senza quelle doti di umanità dei vecchi personaggi della generazione passata, essendosi dilatati gli interessi sembrano dilatarsi anche gli appetiti che fanno aggio su tutto il resto».

«Uno degli aspetti che sembrano caratterizzare il clima culturale dell'Isola è che qui una vera lotta ideologica non esiste e che è stata sostituita da un arrivismo estremamente pericoloso. Qui è stato trascurato tutto un campo di elevazione sociale che invece è una componente fondamentale della effettiva crescita anche economica di un'isola».

«Qui non si avverte questo aspetto fecondo che è la cultura. La scuola ischitana ha subito gli effetti negativi degli anni dal '68 al '70 ma non ha avuto le cariche positive, gli entusiasmi, che sono quelli che contano, e che possono giustificare il fervore dei moti del '68. Oggi la scuola vivacchia male. È migliorata nelle strutture esterne ma mi sembra una scuola alla deriva, senza anima educativa. Ho sofferto questa decadenza ed ho preferito ritirarmi dall'insegnamento prima del tempo massimo consentito».

Professore, chiedo, ha mai pensato di rientrare in politica a 69 anni?

«No, perché non mi riconosco doti combattive sufficientemente forti per affrontare queste battaglie che qui sono particolarmente difficili perché non si svolgono su di un piano ideologico. Ho avuto inviti ma ho capito che

ciascuno deve fare quello che sente di poter fare meglio. Mi assegno il compito di un uomo ormai di una vecchia generazione che non rinuncia però a credere che certi valori devono esser tenuti vivi, che per quanto il mondo si sia accelerato nei suoi ritmi, nelle sue trasformazioni questo non significa che questi aggiornamenti continui neghino valore alle migliori tradizioni. Resto pervicacemente un umanista, ciò che è culto dell'uomo nella sua dignità, culto dell'uomo soprattutto nella conquista della libertà, che non è mai libertà da costrizioni esterne ma è libertà per qualche cosa, per l'affermazione al bello e soprattutto del proprio rispetto per l'eterno valore dell'onestà».

«Questa idea di libertà positiva e non negativa la trovo un pochino “strapazzata” dall'abuso, dall'usura di certi termini che vanno per la maggiore oggi, come per esempio la parola “democrazia”. La democrazia non è mai tale se non è “aristocrazia”, s'intende aristocrazia dello spirito. Sono educato a misurare in tempi lunghi le vicende, vivo nella cultura storica e non è che queste mie lamentele mi portino ad essere pessimista. L'educazione storicistica mi porta ad aver fiducia nella vita e quindi all'indulgenza, alla pazienza ma mai ai compromessi di carattere morale. Questo spiega il mio impegno nel circolo culturale “Sadoul” e l'affettuosità con la quale seguo certe iniziative come il Premio di Poesia “Ciro Coppola, per lo studente italiano” che mi sembra una iniziativa così alta, così lodevole, così esemplare che forse non ha quell'attenzione che meriterebbe».

Professore – chiedo al termine della nostra lunga chiacchierata svoltasi accanto al camino – quale sarà il futuro, secondo lei, della nostra isola?

«Il futuro è certamente affidato ad orizzonti più vasti – replica – e direi che l'Isola si dovrà “italianizzare” nel

senso più alto, cioè dovrà prendere gli aspetti più positivi, più stimolanti, di cui l'Italia è capace e nello stesso tempo si dovrà "europeizzare" sempre di più, il che non significa imparare semplicemente le lingue straniere che servono per il turismo ma farsi una mentalità veramente "planetaria" il che non vuol significare uscire dal "provincialismo" o dal "paesismo", è vero, perché tanto più si è moderni tanto più si è capaci ed aperti al futuro quanto più si è fedeli osservanti e memori delle proprie tradizioni. Una modernità senza radici è una falsa modernità. L'impegno degli ischitani dovrebbe essere quello di conoscere meglio la loro lunga storia, la loro grande storia, che ha pagine ricchissime, di luce e di ombre, come ogni storia vivente, per poter meglio aprirsi alla storia *in fieri* che è storia europea».

Da "Il Settimanale d'Ischia", n. 43 (1-4-87) poi in "Tempi d'Ischia" 1988, pp. 26-30.

INDICE

ARTISTI DELL'ISOLA D'ISCHIA	
<i>La tradizione culturale ed artistica dell'isola d'Ischia</i>	11
GABRIELE MATTERA	
<i>Le barche e l'approdo, 1975</i>	41
GIOVANNI DE ANGELIS - BOLIVAR PATALANO - MICHELE PETRONI - LUIGI COPPA - GABRIELE MATTERA - ANIELLANTONIO MASCOLO	
<i>Sei pittori isclani, 1979</i>	51
MARIO MAZZELLA	
<i>Opere recenti, 1983</i>	59
MARIANNA COPPA	
<i>Tempere, 1984</i>	67
FILIPPO CIANCIARELLI	
<i>Intuitivismo lirico di Cianciarelli, 1986</i>	69
LUIGI COPPA	
<i>Un epico canto dell'uomo, 1987</i>	73
LEONARDO CREMONINI	
<i>Cremonini a Forio, 1987</i>	79
ANIELLANTONIO MASCOLO	
<i>Mascolo o della serenità, 1992</i>	83
GIUSEPPE MAZZELLA	
<i>Edoardo Malagoli: l'isola e il professore, 1987</i>	89

Finito di stampare nel mese di dicembre 1998
presso le Arti Grafiche «Il Cerchio» - Napoli
per le Edizioni «La Città del Sole» della *Manes Editori* di Emiliano Manes
Napoli - Fax 081/293107

